فصلنامهٔ آرمان

بنیادگذار: ساموئل دیان

مدیر مسئول: مهدی سیاح زاده

زیر نظر شورای دبیران

دبیر اجرایی فصلنامه و تارنما:
شیریندخت دقیقیان

Arman Cultural Foundation
16218 Ventura Blvd # 2
Encino, Ca 91436

Phone: 818--385--1722
arman@armanfoundation.com
www.armanfoundation.com

بنیاد فرهنگی آرمان با احراز شرایط و ضوابط وزارت دارایی ایالات متحده امریکا بخش IRS موفق به اخذ پروانه معافیت مالیاتی با جواز شماره 1440726 -- 81 شده است.

کلیه مبالغ همیاری و پرداخت های هموطنان عزیز برای کمک به خدمات فرهنگی این بنیاد، مشمول معافیت مالیاتی می باشد.
با توجه به تسهیلات فوق در انتظار پشتیبانی و همیاری شما برای نیل به هدف های فرهنگی بنیاد فرهنگی آرمان هستیم.

هرگونه پرداخت و همیاری به بنیاد غیر انتفاعی آرمان مشمول معافیت مالیاتی است.
فصلنامه آرمان زیر نظر شورای دبیران اداره می شود.

فهرست آرمان ۵

یادداست شورای دبیران ۶

پژوهش های ادبی و فرهنگی

به مناسبت نودمین سالگرد تولد هوشنگ ابتهاج (هـ- الف- سایه) **مرتضی حسینی دهکردی** ۹

نوروز ، تلاشی پیگیر با نتیجه ای مطلوب - **بهرام گرامی** ۶۰

خاطره ها- **منیرو روانی پور** ۶۲

رندی و نظربازی - **داریوشِ آشوری** ۷۵

حق گویی در برابر زورگویان و خودکامگان: درسی از دفتر مولانا - **اردشیر لطفعلیان** ۸۹

تاریخ

داستانی از تاریخ بیهقی، قاضی بُست - **پروفسور فضل الله رضا** ۹۴

پانصد سال ایران: از ممالک محروسه تا جمهوری اسلامی - **احمد کریمی حکاک** ۱۰۷

مروری بر روابط دیرین ایران و دنیای یهود و شکل گیری اسرائیل ستیزی در ایران- **محمد ارسی** ۱۲۹

سالومه - **دوریت گولیش** - برگردان از آلمانی: **بانو مهر** ۱۴۴

گز خونسار یا شهد پارسی: گزانگبین فرآوردهٔ حیوانی است، نه گیاهی! - **بهرام گرامی** ۱۵۴

فلسفه و عرفان

حافظ و هیچ انگارباوری- **نادر مجد** ۱۶۳

یهودیان، مسلمانان و مسیحیان: گفتمان علمی در قرون وسطی- **شیرین‌دخت دقیقیان** ۱۸۰

فرهنگ مختصر مبانی مثنوی، مولانا جلال الدین محمد مولوی- تألیف : **مهدی سیاح زاده** ۱۹۸

معرفی و بررسی کتاب

پیر پرنیان‌اندیش: در صحبت سایه- به کوشش **میلاد عظیمی و عاطفه طیه**- انتشارات سخن ۲۲۹

شعر

شعر **شفیعی کدکنی** به مناسبت نودمین سالگرد تولد سایه: پرتو شعلهٔ عصیان زمانی سایه ۲۳۱

داستان "ارغوان" سایه- **جمشید شیرانی** ۲۳۳

«یوسف گم گشته باز آید به کنعان ، غم مخور» - **جهانگیر صداقت فر** ۲۳۸

نوروز بمانید - **پیرایه یغمایی** ۲۴۲

یادداشت شورای دبیران

شادمانیم که شماره پنجم "آرمان" را به دوستداران فرهنگ و هنر، ادبیات، تاریخ، فلسفه و عرفان ایران تقدیم می داریم. شناخت و اعتلای فرهنگ، اندیشه و هنر ایران زمین با رویکردی امروزین، زنده، چندفرهنگی و با احترام به دیگربودگی که با نسل های گوناگون، گروه های جوانتر ایرانیان و همه فارسی زبانان ارتباط بگیرد، هدف آرمان است. همت والای محققان، نویسندگان و شاعرانی که در این دفتر مشارکت کرده اند، ستودنی است و شایان سپاسگزاری. امید که مطالب شماره حاضر آرمان، مورد پسند خوانندگان قرارگیرد.

در این شماره، نودمین سالگرد تولد هوشنگ ابتهاج، (ه. ا. سایه)، را به او، خاندانش و همه فارسی زبانان دنیا تبریک می گوییم و به این مناسبت، نوشتارها و اشعاری تقدیم خوانندگان می شود. شاعران و خالقان آثار ادبی بزرگ در میان هر ملتی، نمایانگر "روح" آن ملت هستند. زیرا بی تردید، آنها به خالقان آثار ادبی بزرگ تبدیل نمی شدند اگر در این "روح" نزیسته، با فراز و نشیب های آن نبالیده، با دردهای آن نگریسته و با شادمانی هایش دست افشانی نکرده، از خطاهای آن نیاموخته، زبان گویای آن نشده و برایش سینه سپر نکرده بودند. سایه برای ایرانیان نیمه دوم قرن بیستم و دو دهه نخستین قرن جدید این چنین با روح زمانه و روح ایرانی همپیوند است.
سایه با هر فرد ایرانی هست. با هر عاشق.

عاشق با خواندن شعری از سایه به عشق روزگار دیرین خود اقرارکرد و شعر سایه را برای یار دوردست فرستاد:

"ازهم گریختیم، و آن نازنین پیاله دلخواه را دریغ برخاک ریختیم"!

و سپس در شرح آنکه هیچ کس را یارای فهم آن روزهای سرشار از عشقی پاک تر از هر چه پاک نیست، نوشت:

" نشود فاش کسی آنچه میان من و توست

تا اشارات نظر نامه رسان من و توست

گوش کن با لب خاموش سخن می گویم

پاسخم گو به نگاهی که زبان من و توست"

یار دیرین پس از سال ها شگفتی در آن راز ناگشوده، نوشت:

"آینه در آینه شد دیدمش و دید مرا!"

و پاسخ آمد: "تا تو با منی زمانه با من است!"

...گفتگوی دو عاشق در سایه سار شعر سایه همچنان هست، زیرا خورشید عشق هر جاکه بتابد، سایه، هم همان جاست... سایه با زمانه است، با روح ملی است، با عاشقان است، با نغمه های سرخوش است، با روح آزادی و عدالت است... و خواهدبود جاودانه.

امیدواریم این مجموعه مورد پسند خوانندگان قرارگیرد. در تارنمای آرمان، نسخه های کامل آرمان ۱ تا ۵ جهت مطالعه موجود می باشند و در بخش "مقالات"، مقاله های این شماره ها در دسترس است. از محققان، نویسندگان و هنرمندان ایرانی و فارسی زبان ایالت کالیفرنیا و نقاط دیگر آمریکا و جهان دعوت می کنیم تا در آرمان مشارکت کنند.

شورای دبیران، پیشاپیش از همت شما در معرفی این نشریه فرهنگی در شبکه های اجتماعی و رسانه ها سپاسگزار است.

پژوهش های

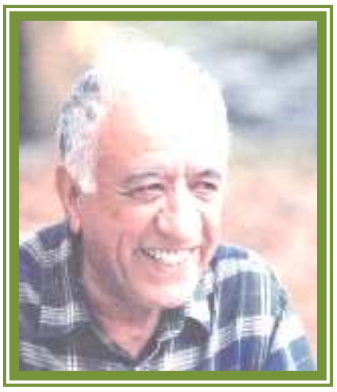
ادبی و فرهنگی

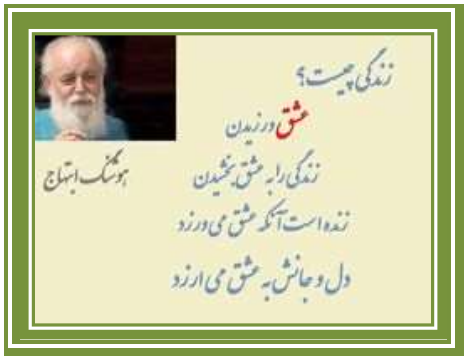
به مناسبت نودمین سالگرد تولد:

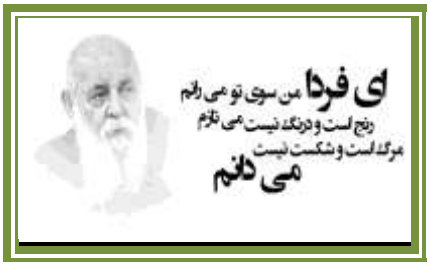
هوشنگ ابتهاج (هـ- الف- سایه)

شاعر بزرگ و بنیادگذار برنامه‌های موسیقی گل های تازه و گلچین هفته

مرتضی حسینی دهکردی







به دوست فرزانه ام غفور میرزایی

مقدمه

علاقهٔ ملت‌ها به هنرهای گوناگون یکسان نیست و هر قوم و ملتی، به یک یا چند هنر خاص، بیشتر دلبستگی نشان می‌دهد. مردم فرانسه و ایتالیا به هنرهای تصویری و تجسمی، آلمانی ها و اتریشی‌ها به موسیقی، روس‌ها به ادبیات داستانی و موسیقی و باله، چینی‌ها و ژاپنی‌ها به

مینیاتورسازی و تئاترهای سنتی و هنرهای ظریفه، مردم هند به موسیقی و رقص و به همین ترتیب در هر کشور هنر مخصوصی، بیش از دیگر هنرها مورد توجه قرار دارد و تطور این هنرها در آن ممالک، با تکامل و تعالی بیشتر روبه‌رو بوده است.

ایران، سرزمینی است که از دیرباز، هنر شعر و شاعری در بین مردم، مقام و منزلتی بسیار والا و آسمانی داشته، نه تنها از بُعد فرهنگی و ادبی مورد توجه جامعه است، در زندگی روزمره هم کاربرد دارد.

بسیاری از نامه‌ها با شعر آغاز و با شعر پایان می‌پذیرد. در سخنرانی‌ها و حتی محاورات روزانه، شعر چاشنی اصلی سخن است و گاه خواندن یک بیت شعر زیبا و بدیع و به جا، از چند صفحه مطلب گویاتر و اثربخش‌تر است؛ بسیاری از ایرانیان براین باورند که ژرف‌ترین و پیچیده‌ترین افکار انسانی و حتی اندیشه‌های فلسفی را می‌توان با شعر بیان کرد. از عشق و محبت تا کینه و نفرت، از امید تا نومیدی، از حکایت و شکایت تا پند و اندرز، در همهٔ شئون حیات، شعر می‌تواند مورد استفاده و استناد قرار گیرد. مردم ایران شعر را از ضروریات زندگی معنوی به شمار آورده و این دلبستگی به حدی است که در خانهٔ هر ایرانی، خواه غنی و خواه فقیر، غیر از کتاب آسمانی، دیوان حافظ نیز نگهداری می‌شود و اکثر مردم، برآمدن حاجات خود را با تفأل از دیوان وی آرزو می‌کنند.

از همه مهمتر آن‌که، سند ملیت و هویت تاریخی و شناسنامهٔ واقعی فرهنگ و تمدن گذشتهٔ ایران و مؤثرترین عامل دلبستگی بین اقوامی که در سرزمین ما زندگی می‌کنند، «شاهنامهٔ فردوسی»، به زبان شعر است.

به علت تأثیر فوق‌العاده‌ای که جادوی شعر در زندگی ما ایرانی‌ها به جا نهاده، در هزار سال گذشته، زبان فارسی تغییر چندانی پیدا نکرده و ما امروز غالباً با همان کلمات و اصطلاحاتی سخن می‌گوییم که رودکی و فردوسی و خیام، نظامی و مولانا و سعدی و حافظ و صائب، آثار جاودانهٔ خویش را سرودند و پس از گذشت صدها سال ما می‌توانیم قسمت اعظم مفاهیم احساسی و عاطفی سخن گویندگان گذشته را به راحتی و سادگی درک کنیم. به همین دلایل است که سخن‌سرایان بزرگ ایران، همواره مورد ستایش و احترام مردم ایران قرار داشته و ماندگاری و مقام و منزلت اجتماعی و ارزشی آن‌ها، بسی فراتر از شاهنشاهان باعظمت و کشورگشایان بزرگ و فرمان‌روایان مقتدر هزار سال گذشته بوده است.

در هزار سال گذشته، شعر پارسی با تحولات گوناگونی روبه‌رو بوده است. در قرون پنجم تا هشتم هجری، شعر ایران به بلندترین قله‌های تکامل و عظمت خود دست یافت، تا حدی که بسیاری از صاحب‌نظران از این سال‌ها به عنوان دوران رنسانس ادبی ایران یاد می‌کنند. بعد از قرون یاد شده، شعر پارسی در بستر تحولات اجتماعی و اقتصادی زمانه، با فراز و نشیب‌های بسیار و غالباً نشیب روبه‌رو بوده و به ندرت شعرای بزرگی که هنر آن‌ها با پیشینیان قابل قیاس باشد در ایران ظهور یافتند.

در جریان وقایع دوران مشروطیت و سال‌های بعد از آن و آشنایی بیشتر مردم ایران با فرهنگ و تمدن مغرب زمین، هنر شاعری در کشور ما، تحولات ارجمندی را تجربه کرد که شرح کامل و جامع این تحولات در کتب و رسالات بی‌شمار و از آن جمله کتاب ماندگار «از صبا تا نیما» به شیوه‌ای علمی و تحقیقی مورد توجه قرار گرفته است.

در صد سال گذشته، شعرای نامداری در ایران پیدا شدند که در سایه‌ی کوشش و نبوغ و استعداد آن‌ها، شعر پارسی به طور بنیادین متحول شد که از برجسته‌ترین این گویندگان می‌توان از: امیرهوشنگ ابتهاج (هـ الف سایه) نام برد که به باور بسیاری از منتقدین و اساتید ادب ایران، آفرینش‌های او با سخن برترین گویندگان پارسی زبان برابری می‌کند و می‌رود تا نام و آثار ارجمندش برای همیشه در آسمان فرهنگ ایران ماندگار شود.

در ۷۰-۶۰ سال اخیر، در باب این شاعر گرانقدر، صدها مطلب و مقاله تحقیقی توسط شعرا و سخن‌شناسان و دوستداران ادبیات ایران انتشار یافته است که از آن جمله می‌توان از مقالات و مطالب ارجمندی که در دفتر هنر شماره ۵، ویژه هوشنگ ابتهاج چاپ آمریکا و مطالب مندرج در شماره ۶۰ مجله بخارا چاپ تهران، انتشار یافت، یاد کرد.

همان‌طوری که در چند قرن گذشته، بارها و بارها اشعار حافظ مورد تعبیر و تفسیرهای گوناگون قرار گرفته است، می‌توان انتظار داشت که در آینده نیز آثار سایه، مورد توجه منتقدین و ادبا و دوستداران شعر قرار گرفته و سخن او از جهات مختلف مورد نقد و بررسی و ارزیابی‌های مکرر واقع شود.

نگارندهٔ این سطور، در ابتدا بر آن بودم که برنامه‌های موسیقی «گل‌های تازه» و «گلچین هفته» را که وسیله «سایه» بنیان نهاده شده است، بررسی و تشریح نمایم، ولی در نهایت به این نتیجه رسیدم که گفتگو از «سایه»، بی آن‌که از هنر شاعری وی سخن به میان آید، راه به جایی

نمی‌برد، لذا علیرغم بضاعت ناچیز فکری و ادبی خود و در اختیار نداشتن همه‌ی کتاب‌های این شاعر گرانقدر، بر آن شدم تا زندگی و دست‌آوردهای او را به طور یکپارچه مورد تحلیل قرار دهم.

سالشمار زندگی و کارنامه‌های ادبی «سایه»

امیرهوشنگ ابتهاج، در سال ۱۳۰۶ خورشیدی در رشت، در خانواده‌ای مرفه و قدیمی تولد یافت. وی دورهٔ ابتدایی و بخشی از دبیرستان را در مدارس رشت گذراند، سپس به تهران رفت و تا کلاس پنجم دبیرستان تحصیل کرد.

سایه از نوجوانی با شعر وادبیات پارسی پیوند داشت و در سال ۱۳۲۸ نخستین دفتر شعر خود را به نام «نخستین نغمه‌ها»، با مقدمه‌ای از دکتر مهدی حمیدی شیرازی، شاعر بزرگ، در رشت منتشر کرد.

در سال ۱۳۳۰ دومین دفتر شعر او به نام «سراب» در تهران به چاپ رسید. در این مجموعه که دربرگیرندهٔ آثار سایه در سال‌های ۱۳۳۰-۱۳۲۵ بود، اشعاری زیبا و روان و قطعاتی چون «گلهای یاس»، «سراب»، «مرگ روز»، «عشق گمشده»، «آواز نگاه» و «درد گنگ» وجود داشت که با مختصات بدیع و مضمون‌های دلنشین و موسیقی خوش‌آهنگ کلمات و به طور کلی بیان تازه‌ای که در خلق آن‌ها به کار رفته بود، با استقبال فراوان دوستداران شعر، به خصوص جوان ها و دانشجویان روبه‌رو شد و همگان دریافتند که ستاره درخشانی در آسمان ادب ایران در حال طلوع است.

اشعار این مجموعه به صورت دوبیتی‌های دلنشینی بود که سال‌ها پیش از آن در «افسانه» نیما و برخی از آثار ملک‌الشعرای بهار و بعداً در آثار دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن و اشعار فریدون توللی و نادر نادرپور و فروغ فرخزاد و دیگر شعرای مطرح آن روزگار رواج پیدا کرد. اکثر قطعات این کتاب، تصویر عشق‌ها و اندیشه‌های جوانی و شرح آرزومندی‌ها و یا تمنیات دوران شباب و حدیث نفس و ابهام‌ها و ایهام‌هایی است که در این سنین، وجود آدمیان را تسخیر می‌کند.

گلهای یاس (از کتاب سراب)

دوش آن رشته‌های یاس که بود
خفته بر سینهٔ دل‌انگیزت،
راست گفتی که آرزوی من است
که چنان گشته گردن‌آویزت
با چه لبخندهای نازآلود،
با چه شیرین نگاه شورانگیز،
باز کردی ز گردن و، دادی
به من آن یاس های عطرآمیز؛
بوسه دادم بسی به یاد تواَش:
دلم از دست رفت و مست شدم
آن چنانش به شوق بوییدم
که به بوی خوشش، ز دست شدم
دوش، تا وقت بامداد، مرا
گل تو در کنار بالین بود
در بر من بخفت و عطر افشاند؛
بسترم، تا به صبح، مشکین بود
به شگفت آمدم که: این همه بوی
ز گلی این چنین، عجب باشد!
حیرتم زد که راز این گل چیست؟
که چنینم از آن طرب باشد!...
آه، دانستم، ـ ای شکوفهٔ ناز! ـ
راز این بوی مستی‌آمیزت:
کاندر آن رشته، بود پیچیده
تاری از گیسوی دل‌آویزت!...

رشت، ۲۸ مرداد ۱۳۲۵

در بخش‌های دیگر این مقاله باز هم به اشعار دیوان سراب اشاره خواهیم داشت.

در سال ۱۳۳۲ سومین مجموعه اشعار سایه، به نام «سیاه‌مشق» شامل غزلیات آن دوران وی و چند ماه بعد، چهارمین دفتر شعرش به نام «شبگیر» منتشر شد. بسیاری از غزلیات «سیاه‌مشق» از نظر مضمون و محتوا و زیبایی‌شناسی شعری به تعالی قابل ملاحظه‌ای دست یافته و سایه می‌رود تا جایگاه واقعی خود را در ادبیات فارسی به دست آورد. از جمله غزل‌های ناب و بی‌همتای این دفتر، غزل جاودانه «زبان نگاه» است که در دیگر صفحات این مقاله در مورد آن گفتگو می‌کنیم. گفتنی است که اشعاری که در همهٔ دفاتر سیاه‌مشق، به چاپ رسیده است، دربرگیرنده غزلیات سایه است. آثار مجموعه «شبگیر» از باورهای اجتماعی شاعر نشأت گرفته و در آفرینش آنها، والاترین پیام‌های انسانی، به صورت شعر نو، انعکاس دارد. پیام‌هایی که علیرغم رنگ اجتماعی و صبغهٔ سیاسی، به هیچ مرام و مسلک و حزب و جمعیتی اختصاص ندارد و تنها انسانیت است که در کانون این پیام‌ها می‌درخشد.

قطعهٔ شبگیر نمونه‌ای از این پیام‌هاست:

شبگیر

دیگر این پنجره بگشای که من
به ستوه آمدم از این شب تنگ
دیرگاهیست که در خانهٔ همسایهٔ من خوانده خروس
وین شبِ تلخ عبوس
می‌فشارد به دلم پای درنگ
دیرگاهیست که من در دلِ این شام سیاه،
پشت این پنجره، بیدار و خموش،
مانده‌ام چشم به راه،
همه چشم و همه گوش:
مست آن بانگ دلاویز که می‌آید نرم
محو آن اختر شبتاب که می‌سوزد گرم
مات این پردهٔ شبگیر که می‌بازد رنگ.
آری، این پنجره بگشای که صبح
می‌درخشد پسِ این پردهٔ تار.

می‌رسد از دلِ خونین سحر بانگ خروس.
وز رخ آینه‌ام می‌سترد زنگ فسوس
بوسهٔ مهر که در چشم من افشانده شرار
خندهٔ روز که با اشک من آمیخته رنگ...

رشت، ۴ مرداد ۱۳۳۰

گرچه گردش ایام نشان داد که علیرغم برخی باورهای غالب در آن روزگار، در خانهٔ همسایهٔ ما، جز وحشت و تاریکی و لعنت و رنج، هرگز خبری نبود و هرگز خروسی در آنجا نخواند و آنچه می‌گذشت، سایهٔ شوم بختکی بود که تاریخ بشر هرگز آن را از یاد نخواهد برد. اما نباید فراموش کرد که دست‌یابی به گوهر نابی به نام «آزادی»، سال‌های سال بود که در صدر تمنیات و آرزوهای مردم ایران قرار داشت و روشنفکران ایران تحقق آزادی و عدالت اجتماعی را برترین عامل سعادت مردم ایران می‌دانستند و آنچه در قطعهٔ شبگیر بیان شده، در حقیقت همان نکته‌های مسحورکننده‌ای است که حدود ۳۰ سال قبل از آن در ترانهٔ مشهور «مرغ سحر» اثر فناناپذیر ملک‌الشعرای بهار و آثار دیگر اندیشمندان و فرزانگان یکصدسال اخیر ایران، بازتاب یافته است.

دیگر اشعار مجموعه «شبگیر»، به عشق و تمنیات انسانی و آرزوهای جوانی و امیدها و نومیدی‌ها و بیان احساسات و عواطف نجیب بشری و تأثرات شاعرانه، اختصاص دارد. دو قطعه کوتاه زیر از برترین آثاری به شمار می‌روند که تاکنون به زبان فارسی سروده شده و لطافت و نازک‌اندیشی و تخیلات عمیقی که در آن‌ها به کار رفته، در آثار دیگر گویندگان دیده نشده است:

شاید

در بگشایید
شمع بیارید
عود بسوزید
پرده به یکسو زنید از رخ مهتاب...
شاید
این از غبار راه رسیده
آن سفری همنشین گمشده باشد. تهران ـ اردیبهشت ۱۳۳۱

احساس

بسترم
صدف خالی یک تنهایی است.
و تو چون مروارید
گردن‌آویز کسان دگری... تهران ـ ۲۱ دی ۱۳۳۱

در باب ویژگی‌های ممتازی که در قطعات: «شاید» و «احساس» به تصویر درآمده، بهتر است به تحلیل کارشناسانه و آگاهانه و کوتاهی که نادر نادرپور شاعر بزرگ زمان ما در خصوص این دو شعر انجام داده، توجه نمود:

نادرپور می‌گوید: «... با آن که قطعهٔ «شاید» اثر سایه و منظومه «دو مرغ بهشتی» اثر شهریار، دارای مضمونی مشابه می‌باشند، اما خلاقیت هنرمندانه سایه در شعرش نیرومندتر است و مجموعه این قطعه از منظومه شهریار زیباتر می‌نماید. این برتری از آن روست که زبان ساده و استوار سایه، با پیشنهادهای «نیما» سازگار افتاده است و اثری هنری به وجود آمده است. نظیر همین توفیق را در قطعهٔ «احساس» هم می‌بینیم».[۱]

مهدی اخوان ثالث می‌نویسد: «به نظر من شعر «احساس» یک قطعه کامل است و به هیچ‌گونه بسط و تفسیری احتیاج ندارد و هر تصرّفی در آن صورت گیرد، اگرچه از طرف شاعر باشد، به کمال و زیبایی آن لطمه وارد می‌کند.»[۲]

در سال ۱۳۳۴ منتخبی از اشعار سایه، به نام «زمین» منتشر شد که به شهرت و محبوبیت و اعتبار شاعرانه وی افزود. یکی از اشعار این کتاب، غزل نابی است به نام: «ترانه» که از نظر مضمون و محتوا و تازگی و طراوت و روانی و بلاغت و استواری و جوهر شعری و خوش‌آهنگی با سخن برترین شعرای ایران برابری می‌کند و کمترین عیب و ضعف و نارسایی در آن دیده نمی‌شود. به حقیقت می‌توان این غزل را تبلور زیبایی دانست.

---

[۱]- . گفتگوی نادر نادرپور با دکتر صدرالدین الهی که تحت عنوان طفل صدساله‌ای به نام شعر نو در شماره ۱۳ مجله روزگار نو چاپ پاریس، در بهمن ماه ۱۳۷۱ انتشار یافت.

[۲]- دفتر هنر، شماره ۵، ص ۴۴۶.

ترانه

تا تو با منی زمانه با من است
بخت و کام جاودانه با من است
تو بهار دلکشی و من چو باغ
شور و شوق صد جوانه با من است
یاد دلنشینت ای امید جان
هر کجا روم روانه با من است
ناز نوشخند صبح اگر توراست
شور گریهٔ شبانه با من است
برگ عیش و جام و چنگ اگرچه نیست
رقص و مستی و ترانه با من است
گفتمش مراد من به خنده گفت
لابه از تو و بهانه با من است
گفتمش من آن سمند سرکشم
خنده زد که تازیانه با من است
هرکسش گرفته دامن نیاز
ناز چشمش این میانه با من است
خواب نازت ای پری ز سر پرید
شب خوشت که شب‌فسانه با من است

تهران ـ تیر ۱۳۳۳

در این سال‌ها سایه به عنوان شاعری بزرگ و توانا، در محافل و مجامع فرهنگی و ادبی مطرح بود و با بسیاری از بزرگان فکر و اندیشه و هنر از جمله با «محمدحسین شهریار»، «علی اسفندیاری مشهور به نیمایوشیج» «ابوالحسن صبا» و دیگر شعرا و هنرمندان، دوستی نزدیک داشت و به عنوان چهره‌ای اثرگذار در جامعهٔ فرهنگی و هنری ایران، مورد احترام بود. داستان شورانگیز روابط بین او و استاد محمدحسین شهریار و نامه‌هایی که بین آن‌ها مبادله شده و اشعاری که به مناسبت‌های گوناگون برای یکدیگر سروده‌اند و شرح دیدارهایی که با هم

داشتند، بخش دلاویزی در تاریخ ادبیات معاصر ایران است که مشروح آنها در مجلهٔ معتبر دفتر هنر، ویژه سایه، به چاپ رسیده است.

ابعاد فرهنگی و ادبی شعر سایه نه تنها در ایران، بلکه بین دوستداران ادبیات ایران در خارج از کشور نیز شهرت داشت، به طوری که در سال ۱۳۴۰، بیست و چهار قطعه از اشعار او به زبان روسی ترجمه شد و در کتاب غزلیات معاصر ایران در مسکو، به چاپ رسید.

در سال ۱۳۴۴، دیگر دفتر شعر او به نام «چندبرگ از یلدا» در تهران انتشار یافت. این کتاب دربرگیرندهٔ برخی از آثار سایه از سال ۱۳۳۴ تا ۱۳۴۴ بود. قطعات گوناگون این کتاب، هم به شیوهٔ سنتی و هم به صورت شعر نو، با مضامین تازه و جملات و کلمات مناسب و استادانه همراه بود.

دو شعر «بانگ دریا» و «گریز» که در این مجموعه انتشار یافته است، از برترین و بدیع‌ترین آثار جاودانه شعر پارسی به شمار می‌آیند. سالها بعد، استاد فریدون شهبازیان آهنگ مسحورکننده‌ای در گام بیات اصفهان بر روی قطعه «گریز» نهاد که با صدای جادویی «نادر گلچین» در گلهای تازه شماره ۱۷۷ منتشر گردید.

بانگ دریا

سینه باید گشاده چون دریا
تا کند نغمه‌ای چو دریا ساز
نفسی طاقت‌آزموده چو موج
که رود صد ره و برآید باز
تن طوفان‌کش شکیبنده
که نفرساید از نشیب و فراز
بانگ دریادلان چنین خیزد
کار هر سینه نیست این آواز...

گریز

از هم گریختیم.
و آن نازنین پیالهٔ دلخواه را، دریغ

بر خاک ریختیم!
جان من و تو تشنهٔ پیوند مهر بود،
دردا که جان تشنهٔ خود را گداختیم!
بس دردناک بود جدایی میان ما،
از هم جدا شدیم و بدین درد ساختیم
دیدار ما که آن همه شوق و امید داشت،
اینک نگاه کن که سراسر ملال گشت.
وآن عشق نازنین که میان من و تو بود،
دردا که چون جوانی ما پایمال گشت!
با آن همه نیاز که من داشتم به تو،
پرهیز عاشقانهٔ من ناگزیر بود.
من بارها به سوی تو بازآمدم، ولی
هر بار دیر بود!
اینک من و توایم دو تنهای بی‌نصیب،
هر یک جداگرفته رهِ سرنوشتِ خویش
سرگشته در کشاکش طوفان روزگار،
گم‌کرده همچو آدم و حوا بهشت خویش!

تهران ـ اردیبهشت ۱۳۳۶

در سال ۱۳۵۲ مجموعه شعر «**سیاه مشق ۲**» و در سال ۱۳۶۰ دفتر «یادگار خون سرو» و در سال ۱۳۶۴ کتاب «سیاه مشق ۳» انتشار یافت. در این کتاب‌ها نیز سخن «سایه» در کمال پختگی و استواری و بلاغت است. گرچه براساس قوانین جاری در طبیعت، معمولاً اکثر انسان ها در حوالی ۴۰ سالگی به بلوغ و تکامل فکری و احساسی می‌رسند و بعد از آن به تدریج خلاقیت آنان کاهش می‌یابد، اما به نظر می‌رسد که در مورد نوابغ و نوادر، این چنین نیست. سایه در ۲۲ سالگی غزل معروف «زبان نگاه» را سرود و در حدود ۶۵ سالگی نیز آثاری چون «غروب چمن» و «ارغوان» را به وجود آورد که از نظر استواری و زیبایی و نحوهٔ القاء اندیشه‌های شاعر به خوانندگان، ذره‌ای نقصان در آن‌ها راه ندارد.

اکثر آثاری که در این کتاب‌ها منتشر شده است، از آثار ممتاز و ماندگار ادب معاصر ایران به شمار می‌آیند. غزل «رحیل» که سایه آن را در ۲۰ سالگی سروده است، آن‌چنان لطیف و مؤثر و بدیع و بلیغ است که با برترین اشعار حافظ برابری می‌کند. از آن گونه اشعار که بیت به بیت و مصرع به مصرع آن می‌تواند به عنوان شاهدی گویا در ابتدا و یا انتهای نامه‌ها نوشته شود و یا در محاورات روزانه صاحبدلان مورد استفاده و استناد قرار گیرد. بر نگارندهٔ این سطور معلوم نشد که غزلی با این همه بار عاطفی و عمق و مفهوم و معنا و زیبایی که در سال ۱۳۲۶ سروده شده است، به چه دلیل پس از گذشت سالها انتشار یافته است.

رحیل

فریاد که از عمر جهان هر نفسی رفت
دیدیم کزین جمع پراکنده کسی رفت
شادی مکن از زادن و شیون مکن از مرگ
زین گونه بسی آمد و زین گونه بسی رفت
آن طفل که چون پیر ازین قافله درماند
وان پیر که چون طفل به بانگ جرسی رفت
از پیش و پس قافلهٔ عمر میندیش
گه پیشروی پی شد و گه بازپسی رفت
ما، همچو خسی بر سر دریای وجودیم
دریاست چه سنجد که براین موج خسی رفت
رفتی و فراموش شدی از دل دنیا
چون نالهٔ مرغی که ز یاد قفسی رفت
رفتی و غم آمد به سر جای تو ای داد
بیدادگری آمد و فریادرسی رفت
این عمر سبکسایهٔ ما بسته به آهی‌ست
دودی ز سر شمع پرید و نفسی رفت

رشت ـ شهریور ۱۳۲۶

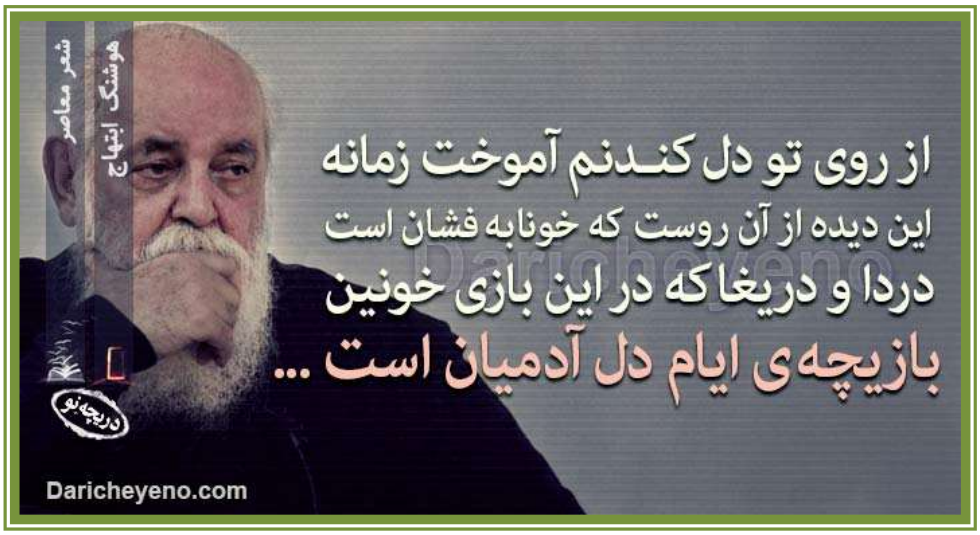
غزل «در کوچه‌سار شب» که در سیاه‌مشق ۲ منتشر شد، نمونهٔ بارز آثاری است که آفرینش آن‌ها تنها در افق‌های وسیع و بی‌کران ذوق و اندیشهٔ نوادری چون «سایه» امکان‌پذیر است، شعری که می‌تواند در همهٔ زمانها معنی و مفهوم داشته باشد.

در کوچه‌سار شب

در این سرای بی‌کسی، کسی به در نمی‌زند
به دشت پرملال ما، پرنده پر نمی‌زند
کسی ز شب‌گرفتگان، چراغ برنمی‌کند
کسی به کوچه‌سار شب در سحر نمی‌زند
نشسته‌ام در انتظار این غبار بی‌سوار
دریغ کز شبی چنین سپیده سر نمی‌زند
گذرگهی‌ست پر ستم که اندر او به غیر غم
یکی صلای آشنا به رهگذر نمی‌زند
دل خراب من دگر خراب‌تر نمی‌شود
که خنجر غمت از این خراب‌تر نمی‌زند
چه چشم پاسخ است از این دریچه‌های بسته‌ات؟
برو که هیچ کس ندا به گوش کر نمی‌زند
نه سایه دارم و نه بر، بیفکنندم و سزاست
اگر نه بر درخت تر کسی تبر نمی‌زند تهران ـ دی ۱۳۳۷

در سال ۱۳۶۹ منتخبی از آثار گذشته سایه، به انتخاب دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، شاعر، نویسنده، محقق و ادیب نامدار، به نام «آینه در آینه» در تهران انتشار یافت که با استقبال فراوان دوستداران شعر روبه‌رو شد، تا حدی که این کتاب تاکنون (۱۳۸۹) به چاپ نوزدهم رسیده است و این موفقیت برای جامعهٔ کتاب‌گریز ایران که به طورمعمول تیراژ کتاب ها از یک تا دو هزار جلد بیشتر نیست، و دفاتر شعر به ندرت به چاپ دوم و سوم می‌رسد، خبری مبارک است.

نه تنها کتاب «آینه در آینه» با چنین اقبالی روبه‌رو شد، بقیه دفاتر شعر سایه نیز به چاپ های متعدد و مکرر بعدی رسیده است و بدین ترتیب امید آن می‌رود که در آینده‌ای نه چندان دور، آثار این شاعر، در کنار دیوان حافظ، زینت‌بخش هر خانه و کاشانه‌ای گردد. آخرین کتاب سایه به نام «سیاه‌مشق ۴ » در سال ۱۳۷۱ توسط انتشارات چشم و چراغ در تهران منتشر گردید.



در سال ۱۳۵۱، با توجه به شهرت فوق‌العاده‌ای که هوشنگ ابتهاج در شعر و ادب فارسی و آشنایی با موسیقی اصیل ایرانی به دست آورده بود، مسئولیت موسیقی رادیو و سرپرستی برنامه مشهور گل‌ها، به وی واگذار شد که شرح اقدامات و موفقیت‌های او در بنیان‌گذاری «گل‌های تازه» و «گلچین هفته» و شکل‌گیری گروه‌های مختلف موسیقی، در بخش دیگر این نوشته، مورد گفتگو قرار می‌گیرد.

در جریان وقایع انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷، ابتهاج از فعالیت‌های خود در رادیو ایران دست کشید و به انقلابیون پیوست و اشعار انقلابی سرود که آثاری چون: «کیوان ستاره بود»، «به نام شما»، «در پردهٔ خون» و «یادگار خون سرو» از آن زمان باقی است.

در سال ۱۳۶۲، با توجه به انتساب ابتهاج به جریان های چپ، بازداشت شد، مدت یک سال در زندان ماند که با وساطت «محمدحسین شهریار» شاعر بلندآوازه روزگار ما، رهایی یافت.

شهریار و سایه

بعد از آزادی، هوشنگ ابتهاج به کار عظیمی دست زد که بیش از چهل سال بدان اندیشیده بود و انجام آن را از مهمترین وظائف ملی و فرهنگی و ادبی خویش می‌دانست: «تصحیح کتاب حافظ»، شاعری که در همه عمر مراد و مقتدا و راهنما و آموزگار وی به شمار می‌رفت. نهایتاً این کار بزرگ پس از ده سال کار تحقیقاتی به انجام رسید و کتاب «حافظ به سعی سایه» به ترتیبی که در صفحات دیگر این مقاله منعکس است، در سال ۱۳۷۲ در تهران انتشار یافت.

پیش از آن که به دیگر مباحث و مطالب مربوط به شعر سایه پرداخته شود، توجه به نکات زیر خالی از فایده نیست:

ـ اشعاری که در میان انبوه آثار سایه برای درج در این مقاله انتخاب شده، براساس ذوق و سلیقهٔ نگارنده و بسته به موضوع مورد بررسی صورت گرفته است.

ـ از آنجا که در دیار غربت، به همهٔ کتاب‌ها و آثار سایه دسترسی نبود، احتمال دارد که برخی از دست‌آوردهای ارجمند وی از نظر نگارنده به دور مانده و سخنی از آن‌ها به میان نیامده باشد.

ـ توانمندی‌های ادبی و فرهنگی و هنری هوشنگ ابتهاج منحصر به سرودن شعر نیست. در شش دههٔ گذشته، کتب، مقالات و نقدهای ادبی و مصاحبه‌های ماندگاری از وی به جا مانده که بدون تردید در اعتلای فرهنگ و ادب و هنر ایران، بسی مؤثر است.

قلمرو شعر سایه

در این بخش و به طور کلی در سرتاسر این مقاله، قصد بررسی و تحلیل شعر سایه و شرح ویژگی‌های آثار او در میان نیست و نگارنده، آن پایه و مایه را در خود نمی‌بیند که در یک مبحث انتقادی مشارکت کند، آنچه به نظر خوانندگان می‌رسد، منحصراً مطالب و مسائلی است که با تفسیر و تحلیل‌های انتقادی تفاوت دارد.

نزدیک به هفتاد سال است که هوشنگ ابتهاج، هم در قلمرو اشعار سنتی و هم در مکتب نیمایی، حضوری مؤثر و چشم‌گیر دارد. گرچه دست‌آوردهای این هنرمند در زمینهٔ شعر نو، بسی گرانقدر و قابل توجه است، اما مقام اصلی او را باید در قلمرو آثار سنتی، به خصوص غزل جستجو کرد و در این جایگاه است که نام او در بلندترین قله‌های افتخار می‌درخشد.

بعد از ظهور «علی اسفندیاری مشهور به نیما» در عرصهٔ ادبیات ایران و توفیق چشم‌گیری که شعر نو در جامعه به دست آورد، بسیاری از روشنفکران و طبقات تحصیلکرده به این باور رسیدند که عمر شعر کهن و مهمترین ستون آن، غزل، به سرآمده است و نوابغی چون مولانا و سعدی و حافظ، هر آنچه لازمهٔ گفتن بود، گفتند و دیگر مضمون‌های تازه‌ای برای سرودن باقی نمانده است.

با توجه به آزادی‌های نسبی اجتماعی در دههٔ ۱۳۲۰ و رواج بازار مطبوعات و درخشش آثار برخی از شاعران با استعداد و خوش‌قریحه‌ای که به شیوهٔ سنتی شعر می‌گفتند و مجادلات قلمی

که بین صاحب‌نظران صورت می‌گرفت، به تدریج این شعر تأمل برانگیز «علامه اقبال لاهوری» ذهن بسیاری از روشنفکران را به تأمل واداشت:

گمان مبر که به آخر رسید دور مغان هنوز بادهٔ ناخورده در رگ تاک است

بار دیگر بسیاری از مردم صاحب‌نظر، به این باور رسیدند که شعر کهن هنوز ظرفیت‌های ناشناختهٔ ارجمندی دارد که در پرتو استعدادهای درخشان و آگاهی کامل از تاریخ ادبیات کهن ایران و شناخت زیبایی‌های هنری و به طور کلی توانایی‌های شاعرانه، می‌توان این ظرفیت‌ها را کشف کرد و در قالب غزل و دیگر بحور سنتی، عرضه نمود.

در میان شعرای معاصر ایران، هوشنگ ابتهاج از نادره کارانی بود که همه‌ی این توانایی‌ها را داشت و در حالی که آثار نیمایی او در زمره برترین اشعار نو مورد قبول جامعه بود، کماکان پیوند خود را با شعر کلاسیک نیز حفظ کرد و غزل‌ها و مثنوی‌ها و قطعاتی سرود که از جمله برترین و بدیع‌ترین آفرینش‌های ادبی ایران در هزار سال گذشته به شمار می‌آید.

آثار کلاسیک سایه تا بدان حد مورد توجه و عنایت صاحب‌نظران قرار گرفت که وقتی در سال ۱۳۳۸، فریدون مشیری، شاعر نامدار که در آن زمان مسئول بخش ادبی مجله روشنفکر بود، غزل مشهور لب خاموش سایه را منتشر کرد و از شعرای آن روزگار خواست که با استقبال از این غزل ناب، طبع‌آزمایی نمایند، بیش از چهارصد شاعر، در این اقتراح شرکت کردند و آثار دلاویزی سرودند که به طور مسلم در تاریخ ادب معاصر ایران، همواره باقی می‌ماند. اما شگفت‌آور آن بود که اکثر شعرای شرکت‌کننده در این اقتراح ادبی، نه از میان غزلسرایان بزرگ و مطرح آن روزگار، بلکه از مشهورترین پیامبران شعر نو ایران بودند.

با آن که در نشریه معتبر دفتر هنر، ویژه‌نامه هوشنگ ابتهاج، شرح مبسوطی دربارهٔ این طبع‌آزمایی شاعرانه و اشعاری که در استقبال از این غزل سروده شده، به زیور طبع رسیده است، معهذا مناسب می‌دانم که در اینجا به برخی از این آثار اشاره کنم تا کسانی که احیاناً به دفتر هنر دسترسی پیدا نکرده‌اند، با این اقتراح ادبی آشنایی پیدا کنند:

لب خاموش

امشب، به قصهٔ دل من گوش می‌کنی

فردا، مرا چو قصه فراموش می‌کنی
این دُر، همیشه در صدف روزگار نیست
می‌گویمت ولی تو کجا گوش می‌کنی
دستم نمی‌رسد که در آغوش گیرمت
ای ماه! با که دست در آغوش می‌کنی
در ساغر تو چیست که با جرعهٔ نخست
هشیار و مست را همه مدهوش می‌کنی
می جوش می‌زند به دل خُم بیا ببین
یادی اگر ز خون سیاووش می‌کنی
گر گوش می‌کنی سخنی خوش بگویمت
بهتر ز گوهری که تو در گوش می‌کنی
جام جهان ز خون دل عاشقان پر است
حرمت نگاه دار اگر نوش می‌کنی
سایه! چو شمع شعله درافکنده‌ای به جمع
زین داستان که با لب خاموش می‌کنی

تهران، خرداد ۱۳۲۸

نادر نادرپور - شمع مهر

تا جرعه‌ای ز خون دلم نوش می‌کنی
مستانه عهد خویش فراموش می‌کنی
آن شمع مهر را که به جان برفروختم
از باد قهر، یکسره خاموش می‌کنی ....

تهران، آبان‌ماه ۱۳۳۸

فریدون مشیری - گلبانگ خنده‌های تو

عشقم حکایتی که فراموش می‌کنی
شعرم ستاره‌ای که تو خاموش می‌کنی
دل‌های ما به صحبت هم خو گرفته بود

آن عهد را چگونه فراموش می‌کنی ....

فروغ فرخزاد ـ درهٔ بنفش غروب

چون سنگ‌ها، صدای مرا گوش می‌کنی
سنگی و ناشنیده فراموش می‌کنی
رگبار نوبهاری و خواب دریچه را
از ضربه‌های وسوسه مغشوش می‌کنی ....

تولدی دیگر، ۱۳۳۸

یدالله مفتون امینی ـ هدیهٔ شراب

عشق مرا چگونه فراموش می‌کنی
این آتش خداست که خاموش می‌کنی
دیگر نه نامه‌ای، نه پیامی، نه هدیه‌ای
ما را خدا نکرده فراموش می‌کنی ...

منوچهر نیستانی ـ یک موج مستی

کو آن شراب ناب که چون نوش می‌کنی
یاد دیار و یار فراموش می‌کنی
دل می‌کنی ز عشق اگر چند دلکش است
وین شمع نیم‌سوخته خاموش می‌کنی ....

محمد حسین شهریار ـ اخگر نهفته

ای دل به ساز عرش اگر گوش می‌کنی
از ساکنان فرش فراموش می‌کنی
گر نای زهره بشنوی ای دل به گوش هوش
آفاق را به زمزمه مدهوش می‌کنی ....

سیمین بهبهانی ـ بهتر ز بوسه

شب چون هوای بوسه و آغوش می‌کنی
دزدانه جام یاد مرا نوش می‌کنی
عریان ز راه می‌رسم و پیکر مرا
پنهان به بوسه‌های گنه جوش می‌کنی ....

ابراهیم صهبا ـ خواب و خیال

هر شب که یاد آن بر و آغوش می‌کنم
چون صبح می‌شود هوس دوش می‌کنم!
گر سر به روی سینهٔ همچون خزت نهم
در بستر تو خواب چو خرگوش می‌کنم ....

منوچهر آتشی ـ ناله مرغان شب‌نورد

ای دل هوای آن لب پرنوش می‌کنی
خود را شریک خون سیاووش می‌کنی
با این همه فریفتگی در عزای خویش
آخر مرا ز غصه سیه‌پوش می‌کنی ....

فرخ تمیمی ـ باغ آغوش

هر شب که می ز جام لبی نوش می‌کنی
نامم به لب نبرده فراموش می‌کنی
دردم همین که با همه رندان روزگار
مستانه می‌نشینی و می نوش می‌کنی ....

پرویز خائفی ـ ویرانهٔ عهد

پیمانه‌های غیر چه خوش نوش می‌کنی
پاس حریم عهد فراموش می‌کنی

با ساغر نگاه پر از سحر گرم ناز
ما را نه، خلق را همه مدهوش می‌کنی ....

مسعود امینی ـ نور عشق
امروز اگر به نالهٔ دل گوش می‌کنی
فردا چو عهد خویش فراموش می‌کنی
«باور مکن که دست ز دامن بدارمت»
هرچند گفتهٔ دگران گوش می‌کنی ....

غفور میرزایی (شهاب) ـ ناسپاس
شعر و شراب از لب من نوش می‌کنی
سیراب می‌شوی و فراموش می‌کنی
در من هزار قصهٔ ناگفته مانده است
بنشین اگر به قصهٔ من گوش می‌کنی ...

اردشیر لطفعلیان: سردگاه خاطره
بیگانه‌وار آتش درد نهفته را
در سردگاه خاطره خاموش می‌کنی
هر صبحدم به ناز چو سر می‌کشی ز خواب
دل خالی از حدیث شب دوش می‌کنی ....

برای پی‌بردن به تأثیر جادویی کلام سایه بر دیگر سخن‌سرایانی که در این طبع‌آزمایی مشارکت نمودند، به چند نکته اشاره داریم:

گرچه آماری در دست نیست، اما به نظر می‌رسد که در تاریخ ادبیات ایران، تاکنون شعر هیچ شاعری در چنین مقیاس وسیع و گسترده‌ای مورد استقبال دیگر گویندگان قرار نگرفته باشد و این توفیق نه تنها به علت تأثیر نشریات و دیگر وسائل روابط جمعی در شکل دادن به افکار و

اندیشه‌های جامعه است، بلکه کشش و جذابیت و سحر کلام سایه در «لب خاموش» تا بدان حد بود که توانست نظر بسیاری از شعرای مطرح آن روزگار را به خود جلب نماید.

در همین زمینه فریدون مشیری می‌نویسد: «با آن که همهٔ ما براین اعتقاد بوده و هستیم که استقبال از شعری و سرودن سخنی در وزن و قافیه و ردیفی از پیش تعیین شده کار شاعر راستین امروز نیست، معهذا لطافت و تازگی موضوع ما را برآن داشت تا طبع‌آزمایی را به صورت عام در مجله مطرح کنیم.»[۱]

اصغر واقدی، شاعر ارجمند معاصر می‌گوید: «یکی از نکات جالبی که در خاطرم نقش بسته است، استقبال فروغ فرخزاد، از این غزل بود، تا آن زمان فروغ در قالب کلاسیک غزل، شعری نسروده بود، اما برای نخستین بار به این تجربه دست زد و غزل درخشانی آفرید که حتی آن را در کتاب «تولدی دیگر» هم نقل کرده است.»[۲]

نوپردازی در آثار سایه

سایه نه تنها در غزل‌سرایی و دیگر آثاری که در عروض سنتی به وجود آورد، دربارهٔ عشق‌های صوری و مجازی و آه و افسوس‌های بی‌مایه و مضامین سست و بی‌ارزش هرگز سخنی نگفت و در سایه‌ی توانایی‌های شاعرانهٔ خویش، به غزلسرایی ایران روح تازه‌ای بخشید و آن را جایگاهی ارجمند برای بیان احساسات درونی و عواطف والای انسانی و اندیشه‌های اجتماعی خویش قرار داد، در شعر نو نیز خالق آثار نابی است که از ارجمندترین اشعار نیمایی به شمار می‌آید و نام او به عنوان یکی از موفق‌ترین پیشگامان شعر نو ایران، به ثبت رسیده است.

در همین زمینه دکتر اسماعیل نوری علا، شاعر و نویسنده و منتقد ادبی می‌نویسد: «یکی از نکات شگفت‌آور در کار سایه، حضور او در فهرست نام شاعران مدرن ایران است، یعنی در تاریخ شعر معاصر ما، نام او نه در کنار ملک‌الشعرا بهار و شهریار و دکتر حمیدی شیرازی، که در کنار نیما یوشیج و شاملو و فروغ فرخزاد می‌آید، به راستی مگر چند کار نو دارد که همه جا نامش را در کنار نوآوران می‌آوریم؟ تعداد شعرهای نو او در مقابل آثاری که در سبک و سیاق

[۱]- دفتر هنر، شماره ۵، صفحه ۵۰۳.
[۲]- دفتر هنر صفحه ۴۶۲.

کلاسیک سروده، بسیار اندک است، اما ما همچنان به غزل ها و مثنوی‌های او گوش می‌کنیم ولی نامش را در سلک شاعران نیمایی می‌نویسیم».

به زبانی دیگر خلاقیت‌های ستایش‌برانگیزی که سایه در سروده‌های نیمایی خویش ارائه داده، به حدی ارجمند است که علیرغم آن همه آثار کلاسیک، نام او همواره در زمرهٔ نوپردازان برده می‌شود.

بر صاحب‌نظرانی که تحولات شعر و شاعری را در ۷۰-۶۰ سال اخیر پی‌گیری کرده‌اند، پوشیده نیست که اغلب اشعار نو که از زمان نیما تاکنون انتشار یافته است، دارای مشکلات ساختاری و سخنان الکن و دشوار و استعارات و تشبیهات دور از ذهن و مضامین سست و دشوار و درهم‌ریختگی‌های ملال‌آوری است که نه تنها درک و فهم آن‌ها برای مردم معمولی غیرممکن است، افراد تحصیلکرده و روشنفکر نیز از درک آن‌ها عاجزند، گویی گروهی از دیگر کرات آسمانی، با زبانی سخن می‌گویند که ما با آن آشنا نیستیم.

مهدی اخوان ثالث، شاعر نامدار معاصر بر این باور است که: «شعر سایه، خادم و ستایشگر وفادار زیبایی و ظرافت و غزل و غناست و اگر کسانی چون من حق داشته باشند از این زیبایی‌ها لذت ببرند، باید از او سپاسگزار باشند.»

اخوان براین باور است که: «سایه بر خلاف پیشوای نخستین شعر نو که آثارش از نظر دستور زبان و شیوهٔ بیان، با سهل‌انگاری و نارسایی‌های فراوان همراه است و کلامش بغرنج و پیچیده است، می‌کوشد که شعرش فصیح و ساده باشد.» به اعتقاد مهدی اخوان، اعتدالی که سایه در انتخاب فرم و به کار گرفتن وسایل زیبایی و تأثیر، مثل وزن و قافیه و صنایع بدیعی رعایت می‌کند و آشنایی و تسلط او بر گنجینه‌های پیشینه، شعر او را با شعاعی زربفت و بلورین در ذوق‌ها می‌گستراند.[۱]

در همین باب نادر نادرپور می‌نویسد: «از آنجا که سایه از شعر اصیل پارسی، بهرهٔ کافی داشت، برخلاف هم‌نسلانش، از زبان نیما تقلید نکرد و بیانی ویژهٔ خود داشت که از میراث سبک عراقی و مسائل اجتماعی ترکیب یافته است.»[۲]

---

[۱]- برگرفته از مجموعه مقالات، م. امید مهدی اخوان ثالث.

[۲]- طفل صدساله‌ای به نام شعر نو، شماره ۱۳، مجله روزگار نو، چاپ پاریس، گفتگوی دکتر صدرالدین الهی با نادر نادرپور، بهمن‌ماه ۱۳۷۱.

به هر روی، در میان شعرای نوپرداز زمان ما، سروده‌های نیمایی هوشنگ ابتهاج، در رده برترین آثار ادبی معاصر ایران قرار داشته و آفرینش‌های او تا بدان حد در خور اعتنا است که هر یک از آن‌ها می‌تواند موضوع یک تحقیق ادبی و فرهنگی و یا اجتماعی قرار گیرد. قطعات ارجمند «پرنده می‌داند» و «صبوحی» نمونه‌های ممتاز و هنرمندانه نوپردازی‌های سایه را نمایندگی می‌کنند:

پرنده می‌داند

خیال دلکش پرواز در طراوت ابر
به خواب می‌ماند
پرنده در قفس خویش
خواب می‌بیند
پرنده در نفس خویش
به رنگ و روغن تصویر باغ می‌نگرد
پرنده می‌داند
که باد بی‌نفس است
و باغ تصویری است.
پرنده در قفس خویش
خواب می‌بیند

تهران، ۱۳۵۰

صبوحی

برداشت آسمان را
چون کاسه‌ای کبود
و صبح سرخ را
لاجرعه سرکشید.
آنگاه
خورشید در تمام وجودش طلوع کرد...

تهران، ۲۹ بهمن ۱۳۵۲

در این قطعات کوتاه و دل‌انگیز، به راستی دنیایی از زیبایی و تخیل و ایهام به تصویر درآمده است، تا حدی که نادر نادرپور می‌گوید: «بر قطعه کوتاهی به نام صبوحی درنگ ورزیدم: برداشت آسمان را، چون کاسه‌ای کبود، و صبح سرخ را؛ لاجرعه سرکشید، و آنگاه خورشید در تمام وجودش طلوع کرد، و این شعر به راستی مثل شراب بامدادی، مرا مست کرد، گویی این من بودم که صبح سرخ را در کاسهٔ کبود آسمان، لاجرعه سرکشیدم و گرمای خورشید را در تمام وجودم احساس کرد».[1]

به چند قطعهٔ کوتاه دیگر که سایه، به شیوهٔ نو سروده است توجه فرمایید:

فلق

ای صبح،
ای بشارت فردا
امشب خروس را
در آستان آمدنت
سربریده‌اند تهران ـ ۱۳۵۰

قصه

دل من باز چو نی می‌نالد
ای خدا، خون کدامین عاشق
باز در چاه چکید؟ تهران ـ ۲۲ شهریور ۱۳۵۰

گریه سیب

شب فرو می‌افتاد
به درون آمدم و پنجره‌ها را بستم
باد با شاخه درآویخته بود
من در این خانهٔ تنها، تنها
غم عالم به دلم ریخته بود
ناگهان حس کردم

[1]- طفل صدساله‌ای به نام شعر نو، مجله روزگار نو، شماره ۱۳، چاپ پاریس.

که کسی،
آنجا، بیرون در باغ،
در پس پنجره
می‌گرید
صبحگاهان،
شبنم
می‌چکید از گل سیب. تهران ـ فروردین ۱۳۵۱

از ویژگی‌های ممتاز اشعار نو سایه، می‌توان از خوش‌آهنگی، ایجاز و اختصار، فصاحت و بلاغت بی‌منتها، سادگی و روانی کلام، ترکیب مناسب کلمات و جملات، برخورداری از مضامین دلنشین و بالاخره استفادهٔ بهینه از زیبایی‌شناسی در هنر یاد کرد.

بی‌تردید بسیاری از اشعار نو سایه، از برترین نمونه‌های شعر نو در ۷۰-۶۰ سال گذشته بوده و در ردیف شاهکارهایی چون «زمستان» اثر مهدی اخوان ثالث، «آرش کمانگیر» از سیاوش کسرایی، «تولدی دیگر» از فروغ فرخزاد، «ای وای مادرم!» از شهریار، «ناآشناپرست» از فریدون توللی، «خطبه زمستانی» و «طلوعی از مغرب» اثر نادر نادرپور و «کوچه» اثر فریدون مشیری قرار دارند و از آثار ماندنی به شمار می‌آیند.

در پایان این بخش، قطعهٔ لطیف و تأمل‌برانگیزی از سایه را که «مهربانی» نام دارد، بی هیچ گونه توضیح و تفسیری منعکس می‌نماید. علت این که هیچ مطلبی در معرفی و تفسیر این شعر نمی‌نویسم آن است که بیم دارم که به علت کندذهنی ناشی از دیرسالی نتوانم واژه‌ها و جمله‌هایی متناسب با لطافت و عمق و معنای این اثر پیدا کنم و بنویسم، لذا داوری دربارهٔ «مهربانی» را به خوانندگان واگذار می‌نمایم:

مهربانی

کی مهربانی بازخواهد گشت؟
نه مهربانی
آغاز خواهد گشت.
هرگز نیامد بر زبانم حرف نادلخواه

اما چه گفتم؟ آه
پای سخن لنگ است و دست واژه کوتاه است
از من به من فرسنگ‌ها راه است
خاموشم، اما
دارم به آواز غم خود می‌دهم گوش.
وقتی کسی آواز می‌خواند
خاموش باید بود
غم داستانی تازه سر کرده است
اینجا سراپا گوش باید بود.
از عهد آدم،
تا من که هر دم
غم بر سر غم می‌گذارم.

نزدیکی سخن سایه با شعر استاد کل «حافظ»

من این نوشته‌ام و هر که خوانده می‌داند که «سایه» بیشتر از من به خواجه می‌ماند
شهریار

شعر هوشنگ ابتهاج نه تنها نزد توده‌های مردم ایران، سخنی والا، دل‌آویز، خواندنی، بدیع و ماندنی است، در آیینه داوری صاحب‌نظران و منتقدین ادبی نیز پایگاهی ارجمند و ستایش برانگیز دارد. در نقدها و مقالات فراوانی که دربارهٔ شعر این استاد هنرمند انتشار یافته، سخن او از نظر زیبایی و بلاغت و عمق و معنا و جوهر شعری و ایجاز و نکته‌سنجی‌های ظریف و موسیقی کلام و دیگر عواملی که سخن را به مرز جاودانگی می‌رساند، قبول همگان یافته است.

براساس آنچه تاکنون در نقد شعر این هنرمند نوشته شده، در چند قرنی که از روزگار حافظ می‌گذرد، بسیاری از سخن‌سرایان ایران کوشش کردند تا بخشی از رمز و رازها و ویژگی‌های ممتاز سخن حافظ را در آثار خویش تبلور ببخشند، اما اکثر این تلاش‌ها بی‌ثمر ماند و هیچ یک از آن‌ها نتوانستند به حریم حرم خواجه شیراز نزدیک شوند.

به نوشتهٔ میلاد عظیمی، نویسنده و منتقد ارجمند ادبیات فارسی: «محمد حسین شهریار با طبع لطیف و سخن روان و نبوغ شاعرانه‌ای که داشت، تلاش بسیار به عمل آورد تا سخنش، عطر و رنگ سخن حافظ را دربرگیرد، اما تأثیریابی او از حافظ، جز استقبال از برخی از غزل‌های خواجه و یا تضمین برخی از ابیات و استعمال برخی ترکیبات و تعابیر شعر حافظ تجاوز نکرد و هرگز به سراپردهٔ بلاغت و عمق و معنای شعر حافظ بار نیافت.»[۱]

به تحقیق می‌توان گفت که سایه، تنها شاعری است که در آفرینش مضمون‌های والا و استفاده از هنر زیبایی‌شناسی، در خلق ظرائف و لطایف شعری و بلاغت و ایهام‌های شاعرانه، به حافظ بسیار نزدیک است و سخن او بیش از هر شاعر دیگری، رنگ شعر حافظ را دارد.

در این باره محمدحسین شهریار، غزلسرای نامدار معاصر در نامه ۱۳۴۱/۱۱/۲۸ خود به لطف‌الله زاهدی می‌نویسد: «سایه، حقاً» هنرمند و صاحبدل است، مخصوصاً در غزل من از او واردتر کسی را سراغ ندارم، چون شبیه‌ترین شعر است به غزل استاد کل، حافظ».[۲]

در جایی دیگر شهریار می‌گوید: «... از همان روز که لسان الغیب از دنیا رفت، هر کس در زبان فارسی شاعری کرد، بدین امید بود که به حافظ نزدیک شود. هزاران نفر بخت آزمودند، اما من شهادت می‌دهم که هیچ کس به اندازه آقای سایه، به لسان الغیب نزدیک نشد».[۳]

استاد محمدرضا شفیعی کدکنی، ادیب، شاعر، پژوهشگر و نویسندهٔ نامدار نیز بر این باور است که: «از میان دانه‌های درشت شعر قرن بیستم ایران، یعنی اکنونیان که زندگی‌شان دراز باد، سایه در جایگاهی ایستاده است که دیگران چه بخواهند و چه نخواهند، باید بدوبرنگرند. متجاوز از نیم قرن است که نسل‌های پیاپی عاشقان شعر پارسی، حافظه‌هاشان را از شعر سایه سرشار کرده‌اند و امروز اگر آماری از حافظه‌های فرهیختهٔ شعر دوست در سراسر قلمرو زبان فارسی گرفته شود، شعر هیچ یک از معاصران زنده نمی‌تواند با شعر سایه رقابت کند. بسیاری از اشعارش در حکم امثال سایره درآمده است و گاه‌گاه به آن‌ها تمثل می‌شود»:[۴]

روزگاری شد و کس مرد ره عشق ندید حالیا چشم جهانی نگران من و تست

---

[۱]- شماره ۶۰ مجله بخارا، صفحه ۲۵، تأملی در غزل سایه.

[۲]- دفتر هنر، شماره ۵، ویژه هوشنگ ابتهاج، صفحه ۴۵۵.

[۳]- برگرفته از مقاله مشروح «همه بهانه از توست»، نوشته مسعود بهنود در سایت کامپیوتری گویا، به تاریخ ششم اسفندماه ۱۳۸۶.

[۴]- شماره ۶ مجله بخارا، صفحه ۲۳.

یا :

یک دم نگاه کن که چه بر باد می‌دهی چندین هزار امید بنی‌آدم است این

پروفسور فضل‌الله رضا، دانشمند بزرگ و ادیب فرزانه می‌نویسد: «سایه در ابداع غزل‌های سنتی، خود را به خانهٔ آفتاب در آسمان چهارم (شمس‌الدین حافظ) نزدیک کرده و از آنجا به فلک‌الافلاک آسمان هفتم به کهکشان مولانا نگاه می‌کند. غزل‌های دلنشینی که ۶۰۰ سال بعد از حافظ، دور از شیراز سروده شده است، شمیم نفس خواجه را به همراه دارد.»[۱]

استاد بهاءالدین خرمشاهی، نویسنده، پژوهشگر و حافظ‌شناس نامور براین باور است که «در میان جمع عظیم شاعران غزلسرای پس از حافظ، به تصدیق اهل فن، کمتر شاعری توانسته است مانند سایه «حافظانه» غزل بسراید. شخصیت زلال او، همدل و هم‌دید با حافظ است و بیش از دیگران ذهن و زبانش به حافظ نزدیک است.»[۲]

ادیب بزرگ و نویسندهٔ نامدار، استاد غلام‌حسین یوسفی در اثر ارجمند خود به نام «چشمه روشن» می‌نویسد: «در غزل فارسی معاصر، شعر سایه در شمار آثار خوب و خواندنی است. مضامین گیرا و دلکش، تشبیهات و استعارات و صور خیال بدیع، زبان روان و موزون و خوش‌ترکیب و هم‌آهنگ با غزل، از ویژگی‌های شعر اوست و نیز رنگ اجتماعی ظریف آن‌ها، یادآور شیوهٔ دلپذیر حافظ است.»[۳]

به باور محمدعلی حقیقت سمنانی، ادیب و مؤلف ارجمند کتاب ضرب‌المثل‌های فارسی، در هیچ یک از سروده‌های سایه کلام سست و ضعیف و ناموزون دیده نمی‌شود و غزل‌های ناب او بعد از حافظ، برترین غزل‌ها به زبان فارسی است.[۴]

نصرت‌الله نوح، شاعر و نویسندهٔ خوش‌ذوق و بااستعداد می‌گوید: سایه، حافظ زمان ماست.[۵]

ضروری می‌داند یادآور شود که نزدیکی سخن سایه به کلام حافظ، به هیچ وجه به معنای تقلید یا استقبال وی از شعر حافظ نیست. به نوشته میلاد عظیمی، سایه در غزل تنها زبان بلاغت حافظ

---

[۱]- حدیث آرزومندی، تألیف پروفسور رضا.
[۲]- بخارا، شماره ۶۰، صفحه ۴۵.
[۳]- چشمه روشن، چاپ اول، ص ۲۶۱.
[۴]- برگرفته از نامه حقیقت سمنانی به نگارنده.
[۵]- گفتگوی تلفنی نصرت‌الله نوح با نگارنده.

را گرفته است و در حوزه معانی کاملاً مستقل است و توفیق او و قبول غزلش نشان داده که می‌توان حرف خود و زمانه‌ی خود را حافظانه سرود.[۱]

با نقل آنچه خانم سیمین بهبهانی دربارهٔ شعر سایه گفته است، در اینجا این بحث را به پایان می‌رسانیم و به آرا و عقاید دیگر صاحب‌نظران در بخش‌های بعدی خواهیم پرداخت.

خانم سیمین بهبهانی می‌نویسد: «سایه مثل خود من با غزل شروع کرد، بعد به شیوهٔ نیمایی روی آورد، بی‌آن‌که دست از غزل بردارد. امروز شیوهٔ کار او غزل است که در آن به کمال رسیده است. شهریار با پرداختن به مسائل ملموس زندگی و زبان ساده و عوام‌پسند، خصوصیاتی به غزل خود بخشید. امیری فیروزکوهی با سودجستن از باریک‌اندیشی‌های سبک هندی و تلفیق عاطفی و مضمون، غزل خود را در مرز میان سبک عراقی و سبک هندی مستقر کرد. رهی معیری با تعبیرات زیباشناسانه و قافیه ها و ردیف‌های خوش‌آهنگ، غزل محفلی و شورانگیز را به ادبیات تقدیم کرد، اما سایه تا مرز هم‌زبانی به حافظ نزدیک شد و در این حدّ نزدیک شدن به شعری از گذشتگان، با حفظ خصوصیات و رویدادهای زمانه، کاری است که من می‌دانم تا چه اندازه مشکل است و مستلزم توانایی‌هایی است در حد توان سایه. بسیار کسان در طول تاریخ بعد از حافظ خواستند غزل هایی بسرایند که هم‌ارج و هم‌شیوهٔ غزل حافظ باشد و نتوانسته‌اند، اما وقتی غزل‌های سایه بی‌امضا خوانده شود، شنونده باید تمام غزل‌های حافظ را پیش چشم و در معرض ذهن داشته باشد تا بتواند حکم کند که آنچه می‌شنود، از حافظ نیست.»[۲]

گریهٔ شبانه

شب آمد و دل تنگم هوای خانه گرفت
دوباره گریهٔ بی‌طاقتم بهانه گرفت
شکیب درد خموشانه‌ام دوباره شکست
دوباره خرمن خاکسترم زبانه گرفت
نشاط زمزمه زاری شد و به شعر نشست
صدای خنده فغان گشت و در ترانه گرفت

[۱]- شماره ۶۰ بخارا، ص ۴۹.

[۲]- دفتر هنر، شماره ۵، ص ۴۶۰، نوشته سیمین بهبهانی.

زهی پسند کماندار فتنه کز بن تیر
نگاه کرد و دو چشم مرا نشانه گرفت
امید عافیتم بود روزگار نخواست
قرار عیش و امان داشتم زمانه گرفت
زهی بخیل ستمگر که هر چه داد به من
به تیغ بازستاند و به تازیانه گرفت
چو دود بی سر و سامان شدم که برق بلا
به خرمنم زد و آتش در آشیانه گرفت
چه جای گل که درخت کهن ز ریشه بسوخت
از این سموم نفس‌کش که در جوانه گرفت
دل گرفتهٔ من همچو ابر بارانی
گشایشی مگر از گریهٔ شبانه گرفت

نگارنده برای این که شعری از سایه را انتخاب کنم که به سخن حافظ نزدیک‌تر باشد، مدت ها متحیر بودم و نمی‌دانستم که کدام را انتخاب نمایم. در این احوال شعر زیر که نمی‌دانم سراینده‌اش کیست برایم تداعی شد:

به چه عضو تو زنم بوسه؟ نداند چه کند بر سر سفرهٔ سلطان چو نشیند درویش

سرانجام غزل ناب «گریهٔ شبانه» را انتخاب کردم که هم حافظانه بود و هم انگیزهٔ سرودن آن را می‌دانستم:

برای کیوان پسر کوچک سایه، سانحه‌ای رخ می‌دهد و عارضه‌ای سخت در چشم او به وجود می‌آید که بازتاب آن در روح حساس و تأثرپذیر پدر، وزش طوفان بود و غزل «گریهٔ شبانه» در میان این طوفان سروده شد. در این شعر، سایه از این که «کماندار فتنه» دو چشم او را نشانه گرفته و هرچه روزگار به وی داده، به تیغ و تازیانه پس گرفته است، شکوه و شکایت دارد. سالها بعد روزی سایه برای بانو سیمین بهبهانی، از داستان غم‌انگیز خلق این غزل، چنین یاد می‌کند: «نمی‌دانی در چه حالی آن را سرودم، شب بود، از خانه بیرون زدم که به خانهٔ دوستی بروم برای

مشورتی، خیابان سرد بود و باران دم‌ریز می‌بارید و اشکم تندتر از باران فرو می‌ریخت، یکباره دیدم غزلی را که زمزمه کرده‌ام، در طول خیابان و زیر همان باران به پایان رسانده‌ام».[۱]

دل رمیدهٔ من همچو ابر بارانی گشایشی مگر از گریهٔ شبانه گرفت

خوانندگان صاحب‌نظر توجه دارند که اکثر ابیات این غزل از جان نشأت یافته، با مفاهیم و ویژگی‌های ممتازی همراه است که به گفتهٔ استاد شفیعی کدکنی، می‌توان آن‌ها را در حکم امثال سائره دانست:

امید عافیتم بود روزگار نخواست قرار عیش و امان داشتم زمانه گرفت

چه جای گل که درخت کهن ز ریشه بسوخت از این سموم نفس‌کش که در جوانه گرفت

و این همان رمز لطیفی است که شعر سایه را در کنار سخن حافظ می‌نشاند و جاودانه می‌سازد.

حدیث عشق در اشعار سایه

حدیث عشق چه داند کسی که در همه عمر

به سر نکوفته باشد در سرابی را

سعدی

عشق، بن‌مایهٔ بسیاری از سروده‌های سایه است، منتها برخلاف بسیاری از شعرای بزرگ ایران، این عشق در اکثر موارد جنبهٔ آسمانی و عرفانی ندارد و با دنیای ماوراءالطبیعه در ارتباط نیست. تنها معدودی غزل‌های ناب، با عطر و رنگ عرفانی در آثار او دیده می‌شود که در شمار درخشان‌ترین و ناب‌ترین اشعار عرفانی در ادبیات فاسی به شمار می‌آید. در این غزل‌ها، عمق مضامین، موسیقی کلمه‌ها و ضرب‌آهنگ‌های دلپذیر و شیوه ممتازی که در سرایش آن‌ها به کار رفته و بالاخره مفهوم و محتوایی که در هر بیت و مصرع و کلمه وجود دارد، به حدی دلنشین، استادانه، مؤثر و تأمل‌برانگیز است که اگر کسی گویندهٔ آن‌ها را نشناسد، بی‌تردید گمان می‌کند که خالق این همه شوریدگی و شیدایی، کسی جز «مولانا جلال‌الدین» نیست که از کهکشان های بی‌انتها، چنین پیام‌هایی را سروده است.

[۱]- نوشته خانم سیمین بهبهانی در شماره ۵ دفتر هنر ویژه سایه، صفحه ۴۵۹.

بر نگارندهٔ این سطور معلوم نشد که شاعری با جهان‌بینی سایه از چه رو و در چه موقعیت‌های روحی و عاطفی، چنین غزلیاتی را آفریده است؟ آیا این آثار کم‌نظیر، تنها بازتاب جوشش‌های شاعرانه و نمودی از طبع سرکش و هیجان‌های روحی و عاطفی اوست، یا یک طبع‌آزمایی و تفنن شاعرانه، و یا به هنگام آفرینش این گوهرهای ناب، شاعر در حال و هوایی پرواز می‌کرده که توضیح دیالیتیکی آن به هیچ وجه قابل بیان نیست؟

آینه در آینه

مژده بده، مژده بده، یار پسندید مرا
سایهٔ او گشتم و او برد به خورشید مرا
جان دل و دیده منم، گریه خندیده منم
یار پسندید منم، یار پسندید مرا
کعبه منم، قبله منم، سوی من آرید نماز
کان صنم قبله‌نما، خم شد و بوسید مرا
پرتو دیدار خوشش، تافته در دیدهٔ من
آینه در آینه شد، دیدمش و دید مرا
آینه خورشید شود، پیش رخ روشن او
تاب نظر خواه و ببین، کاینه تابید مرا
گوهر گم‌بوده نگر، تافته بر فرق فلک
گوهری خوب‌نظر، آمد و سنجید مرا
نور چو فواره زند، بوسه براین باره زند
رشک سلیمان نگر و غیرت جمشید مرا
هر سحر از کاخ کرم، چون که فرو می نگرم
بانگِ لک‌الحمد رسد، از مه و ناهید مرا
می‌نگرم چون سر زلفش نکشم، سر ز هوای رخ او
باش که صد صبح دمد، زین شب امید مرا
پرتو بی پیرهنم، جان رها کرده تنم
تا نشوم سایهٔ خود، باز نبینید مرا

آلما آتا، شهریورماه ۱۳۵۲

در هر صورت، عشقی که بر غالب اشعار سایه، پرتو افکنده است، جنبهٔ زمینی و انسانی دارد و آثار عاشقانهٔ او، اعم از غزل‌ها و قطعات سنتی و یا آثار نیمایی، چون ستارهٔ درخشانی بر بلندترین قله‌های ادبیات ایران نورافشانی می‌کند.

در این گونه اشعار نیز، عشق به دو صورت در آثار سایه نمود دارد، یکی عشق‌هایی است که با اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی شاعر گره خورده و تمنیات شخصی و احساسی و عاطفی و خصوصی وی تحت‌الشعاع درد و رنج‌های دیگران قرار دارد و نمود بارز و مشخص آن‌ها قطعه خاطره‌برانگیز «کاروان» است که روزی سرود بسیاری از جوان‌های ایران بود و با انتشار آن، «من اجتماعی» سایه شکل گرفت. به جای هرگونه توضیح و تفسیر در مورد «من اجتماعی» بهتر است این اثر ماندگار را بخوانیم:

کاروان

دیریست، گالیا!
در گوش من فسانهٔ دلدادگی مخوان!
دیگر ز من ترانهٔ شوریدگی مخواه!
دیرست، گالیا! به ره افتاد کاروان.
عشق من و تو؟ ... آه
این هم حکایتی است.
اما، درین زمانه که درمانده هر کسی
از بهر نان شب.
دیگر برای عشق و حکایت مجال نیست.
شاد و شکفته، در شب جشن تولدت
تو بیست شمع خواهی افروخت تابناک،
امشب هزار دختر همسال تو، ولی
خوابیده‌اند گرسنه و لخت، روی خاک
زیباست رقص و ناز سرانگشت‌های تو
بر پرده‌های ساز،

اما، هزار دختر بافنده این زمان
با چرک و خون زخم سرانگشتهایشان
جان می‌کنند در قفس تنگ کارگاه
از بهر دستمزد حقیری که بیش از آن
پرتاب می‌کنی، تو به دامان یک گدا.
وین فرش هفت‌رنگ که پامال رقص توست
از خون و زندگانی انسان گرفته رنگ
در تار و پود هر خط و خالش: هزار رنج
در آب و رنگ هر گل و برگش: هزار ننگ
اینجا به خاک خفته هزار آرزوی پاک
اینجا به باد رفته هزار آتش جوان
دست هزار کودک شیرین بی‌گناه
چشم هزار دختر بیمار ناتوان
دیریست، گالیا!
هنگام بوسه و غزل عاشقانه نیست.
هر چیز رنگ آتش و خون دارد این زمان
هنگامهٔ رهایی لبها و دستهاست
عصیان زندگی است
در روی من مخند!
شیرینی نگاه تو بر من حرام باد!
بر من حرام باد ازین پس شراب و عشق!
بر من حرام باد تپش‌های قلب شاد!
یاران من به بند:
در دخمه‌های تیره و نمناک باغشاه،
در عزلت تب‌آور تبعیدگاه خارک،
در هر کنار و گوشهٔ این دوزخ سیاه
زودست، گالیا!

در گوش من فسانهٔ دلدادگی مخوان
اکنون ز من ترانهٔ شوریدگی مخواه!
زودست، گالیا! نرسیده‌ست کاروان...
روزی که بازوان بلورین صبحدم
برداشت تیغ و پردهٔ تاریک شب شکست
روزی که آفتاب
از هر دریچه تافت،
روزی که گونه و لب یاران هم‌نبرد
رنگ نشاط و خندهٔ گمگشته بازیافت
من نیز بازخواهم گردید آن زمان
سوی ترانه‌ها و غزل ها و بوسه‌ها،
سوی بهارهای دل‌انگیز گل‌فشان،
سوی تو،
عشق من!

تهران، اسفند ۱۳۳۱

سومین و مهمترین نوع عشقی که شعر سایه را، اعم از غزل‌های عشقی و یا سروده‌های نیمایی، تجلی‌گاه والاترین زیبایی‌ها و رمز و رازها نموده است، همان اکسیر سحرانگیزی است که مس را زر می‌کند و حافظ آرزو دارد:

عالم از پردهٔ عشاق مبادا خالی که خوش‌آهنگ و فرح‌بخش نوایی دارد

در وادی این عشق، نه عطر و رنگ و جاذبه‌های عرفانی و آسمانی راه دارد و نه باورهای سیاسی و اجتماعی، عشقی است کاملاً زمینی و نشأت گرفته از دل و جان آدمیان که برای بیان آن، شاعر مناسب‌ترین مضامین و کلمات و جملات را انتخاب کرده، به آن‌ها جان می‌دهد و بی‌آن‌که در دام گویندگان سبک هندی گرفتار آید، اثری به وجود می‌آورد که دل‌ها را تسخیر کند و شیرین‌ترین خاطرات را تداعی نماید و هر عاشقی پندارد که سایه از زبان او سخن می‌گوید.

در سال ۱۳۲۸ غزل نابی از این شاعر منتشر شد که به زودی شهرهٔ شهر گشت. این غزل بی‌نظیر را از نظر مضمون و محتوا و به کارگیری زیبایی‌شناسی در شعر و بلاغت و فصاحت فراوان و موسیقی کلمات و دیگر لطافت‌ها و ظرافت‌های شاعرانه، می‌توان اوج تعالی شعر پارسی دانست.

زبان نگاه

نشود فاش کسی آن چه میان من و توست — تا اشارات نظر نامه‌رسان من و توست
گوش کن با لب خاموش سخن می‌گویم — پاسخم گو به نگاهی که زبان من و توست
روزگاری شد و کس مرد ره عشق ندید — حالیا چشم جهانی نگران من و توست
گرچه در خلوت راز دل ما کس نرسید — همه جا زمزمهٔ عشق نهان من و توست
گو بهار دل و جان باش و خزان باش، ارنه — ای بسا باغ و بهاران که خزان من و توست
این همه قصهٔ فردوش و تمنای بهشت — گفت و گویی و خیالی ز جهان من و توست
نقش ما گو ننگارند به دیباچهٔ عقل — هر کجا نامهٔ عشق است، نشان من و توست
«سایه» ز آتشکدهٔ ماست فروغ مه و مهر — وه از این آتش روشن که به جان من و توست

تهران، آبان‌ماه ۱۳۲۸

به باور نگارنده، تأثیر مسحورکننده‌ای که انتشار این غزل در میان دوستداران شعر پارسی بر جای نهاد، آن‌چنان گسترده است که حتی آثار اساتید متقدم نیز با چنین اقبالی روبه‌رو نبوده است.

برای این که تأثیر این شعر را در واقعیت‌های ملموس زندگی بررسی کنیم به شرح کوتاهی که یکی از بزرگترین نویسندگان معاصر ایران، دکتر صدرالدین الهی نوشته است می‌پردازیم:

«دینی دارم به سایه، دینی بزرگ، امشب باید وام را در حضور او بگذارم. بیش از سی و پنج سال پیش از این، من بانوی مهربان و بزرگواری را که با منش سر مهر و یاری بود، از میان خیل رقیبان، به دو بیت سایه، دل‌بستهٔ خویش کردم و خود بستهٔ گیسویش تا امروز شدم. آن روزها به رمز و اشاره با هم حرف‌ها داشتیم، اما یک روز من تکه کاغذی به دست ایشان دادم که بر آن نوشته شده بود:

نشود فاش کسی آن چه میان من و توست تا اشارات نظر نامه‌رسان من و توست
گوش کن با لب خاموش سخن می‌گویم پاسخم گو به نگاهی که زبان من و توست
گرچه در خلوت راز دل ما کس نرسید حالیا چشم جهانی نگران من و توست

این شعر از سایه بود و آن حس انتخاب جاودانه از من...»[۱]

همان‌طور که قبلاً نیز اشاره شد، بلوغ فکری و تکامل احساسی و عاطفی انسان‌ها معمولاً در حوالی چهل سالگی به اوج می‌رسد و اکثر بزرگان ادب، شاهکارهای خود را در دور و بر این سالها خلق کرده‌اند، اما جای شگفتی است که «سایه» این گوهر ناب را هنگامی سرود که فقط بیست و دو سال داشت و این دوره‌ای از عمر است که زندگی اغلب جوان‌ها با عادیات و مبتذلات زندگی درآمیخته و اکثر اوقات آن‌ها با هوس‌های خام جوانی و تصورات واهی و خیال‌پردازی‌های بی‌مایه و بی‌خبری‌های ملال‌آور همراه است.هزاران شاعر ایرانی در باب عشق سخن‌ها گفته و غزل های بی‌شمار سروده‌اند، ولی چه کسی را سراغ داریم که چنین سحر بیانی را ارائه داده باشد و به قول «شهریار» با غزلی صید غزالی کند؟اینک به غزل ناب و عاشقانهٔ دیگری می‌پردازیم که حد زیبایی و بلاغت و خیال‌پردازی است، شعری به نام «بهانه».

بهانه

ای عشق، همه بهانه از توست من خامشم این ترانه از توست
آن بانگ بلند صبحگاهی وین زمزمهٔ شبانه از توست
من انده خویش را ندانم این گریهٔ بی‌بهانه از توست
ای آتش جان پاکبازان در خرمن من زبانه از توست
افسون‌شدهٔ تو را زبان نیست ور هست، همه فسانه از توست
کشتی مرا چه بیم دریا؟ توفان ز تو و کرانه از توست
گر باده دهی وگرنه غم نیست مست از تو شربخانه از توست
می را چه اثر به پیش چشمت کاین مستی شادمانه از توست
پیش تو چه توسنی کند عقل؟ رام است که تازیانه از توست

[۱]- برگرفته از سخنرانی دکتر صدرالدین الهی در دانشگاه برکلی.

من می‌گذرم خموش و گمنام آوازهٔ جاودانه از توست
چون «سایه» مرا ز خاک برگیر کاین‌جا سر و آستانه از توست

همان‌طوری که ملاحظه می‌شود، مانند مسجد شیخ لطف‌الله در اصفهان که همه اجزای ساختمان، کنج‌ها و زوایا، انحناها و نورگیرها و گنبد و کاشی‌کاری در نهایت زیبایی و اعتدال و تناسب و هنرمندی است، ساختار غزل فوق نیز در عین انسجام و استواری، تعبیرهای دل‌آویزی از عشق را مطرح می‌سازد که کمال هنر شاعری است. تعابیری قابل درک و ملموس که کمترین ارتباطی با عبارت‌پردازی‌های بی‌مایه و ملال‌آور غزل‌های عاشقانهٔ مرسوم ندارد، به گفتهٔ حافظ:

حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ اگر چه صنعت بسیار در عبارت کرد

آخرین مطلبی که در باب عاشقانه‌های «سایه» و به طور کلی همه اشعارش می‌توان گفت آن است که او همواره با زبان و بیان و کلمات و جملات و اصطلاحات مردم پیرامون خود سخن می‌گوید و کلامش فاقد تعابیر دشوار و مضمون‌های پیچیده و پرورش نیافته و برداشت‌های خام است. بعضاً در حدیث نفس کارهایی دارد که از هر نظر دلنشین و جذاب است و هر صاحبدلی می‌تواند تصویر خود را در آن آثار ببیند:

بوسه

روزگاری دل رمیدهٔ من از دو گلچهره بوسه‌ای می‌خواست
آن یکی سر کشید و ناز افزود وین یکی بوسه داد و بزم آراست
بوسه‌هایی که این یکی داده است گرچه شیرین‌تر از می و شکر است
دل دیوانه باز می‌گوید لذت آن نداده بیشتر است

تنهایی و سرگشتگی در آثار سایه

در شعر سایه، داستان حیرت و تنهایی و سرگشتگی انسان‌ها در زندگی، نقشی پررنگ و تأمل برانگیز دارد. در بین شعرای معاصر ایران، هیچ کدام نتوانسته‌اند حدیث درماندگی و تنهایی انسان‌ها و سراب‌های زندگی را چون او به تصویر درآورند.

گرچه پرداختن به مسائل مهم و دشوار حیات و پیچیدگی‌های دور و دراز زندگی آدمیان در قلمرو «فلسفه» ارزیابی می‌شود، لیکن از آنجایی که در کشور ایران فلسفه جایگاه چندانی نداشت و فیلسوفان برجسته‌ای ظهور نکردند، در هزار سال گذشته این وظیفه را شاعران به عهده داشته‌اند و مضامین شعر آنها بسیاری از اندیشه‌های فلسفی و عواملی که زندگی انسان ها را شکل می‌دهد نیز دربرمی‌گیرد.

در بین شاعران متقدم ایران، «خیام» و «حافظ»، با استفاده از لطیف‌ترین و عمیق‌ترین مفاهیم فلسفی و گویاترین و مؤثرترین کلمات و جملات، داستان تنهایی و سرگشتگی انسان‌ها و مسائل دلهره‌آور زندگی را در اشعار خویش جاودانه ساخته‌اند.

بعد از وقایع مشروطیت ایران و آشنایی بیشتر مردم ما با ادبیات و فلسفه‌های مغرب زمین، بسیاری از گویندگان موفق شدند تا اندیشه‌های خیامی را به شیوه‌های دلنشین در آثار خویش تبلور ببخشند. از اشعار ممتازی که با این‌گونه تفکرات سروده شد، می‌توان از «بن‌بست» اثر مسعود فرزاد، «خاکستر» از دکتر علی‌آبادی، «نام» از گلچین گیلانی، «ناآشناپرست» اثر فریدون توللی و «قطار» اثر فریدون مشیری یاد کرد که از آثار ماندگار به شمار می‌روند.

در سال ۱۳۲۵، قطعه شعری به نام «سراب»[1] از جوانی به نام هوشنگ ابتهاج که در آن زمان کمتر از بیست سال داشت منتشر شد که با مضمونی تازه و بدیع و پراحساس و بیانی سرشار از لطافت، تأمل و تفکر بسیاری از خوانندگان را به همراه داشت.

برخی از خوانندگان، قطعه سراب را بازتابی از وقایع سیاسی و اجتماعی ایران و رنج‌ها، محرومیت‌ها و عقب‌ماندگی‌هایی که در مملکت ما وجود داشت می‌دانستند و بعضی نیز آن را احساسی شاعرانه و الهامی زودگذر تلقی کرده و بالاخره پاره‌ای از روشنفکران که با اندیشه‌های نویسندگان بزرگ اروپایی، به خصوص آرا و عقاید «ژان پل سارتر»، فیلسوف و نویسنده نامدار فرانسوی آشنایی داشتند، این شعر دلنشین را ترکیبی از اندیشه‌های خیامی و فلسفه‌های معاصر اروپا، ارزیابی می‌نمودند.

[1]- با توجه به شهرت و محبوبیتی که شعر سراب در جامعه آن روزین ایران به دست آورد سایه، دومین دفتر شعر خود را با نام «سراب» منتشر کرد.

در آن سال‌ها، «سارتر» در یکی از کتب خود نظریه‌ای را مطرح کرده بود که برای اکثر مردم، به خصوص ملل خاورمیانه، مسئله‌ای شگفت‌آور و باورنکردنی بود.

او نوشته بود: تا تاریخ بشر به یاد دارد، همواره ظلم و ستم و تاریکی و زشتی، بر عدالت و انصاف و روشنایی و نیکی پیروز بوده و این که پیام‌آوران و دیگر بزرگان جهان براین باور تأکید دارند که در نهایت «عدالت و روشنایی» بر «ظلم و تاریکی» پیروز می‌شود، راهی به حقیقت ندارد و از خیال‌بافی‌های کودکانه و رؤیاهای ساده‌لوحانه بیرون نیست. در وادی تیره و تاری که زندگی نام دارد، جز سراب و درماندگی و ملال و سرگشتگی، چیز دیگری دیده نمی‌شود و به گفتهٔ حافظ:

از هر طرف که رفتم، جز وحشتم نیفزود زنهار از این بیابان، وین راه بی‌نهایت

مفاهیم نزدیک با اندیشه‌های خیام و حافظ، در همه کتابها و دفاتر شعر سایه حضور دارند و این مطلب بیانگر آن است که این افکار بخشی از وجود شاعر شده است. از جمله قطعاتی که در دیگر دفترهای شعر سایه، در همین حال و هوا سروده شده است، می‌توان به شرح زیر یاد کرد:

* در کتاب سراب، آثاری چون: سراب، شب سیاه، مرگ روز، عشق گم‌شده، درد گنگ
* در کتاب شبگیر، آثاری چون: غروب، احساس، مرجان
* در کتاب چند برگ از یلدا، آثاری چون: بوسه، گریز، گریه
* در کتاب سیاه‌مشق ۱، آثاری چون: رحیل، در کوچه‌سار شب، گریه شبانه، بیداد همایون
* در کتاب یادگار خون سرو، آثاری چون: سترون، شکست، طرح، مرثیه جنگل، پرنده می‌داند، بازگشت، شبیخون
* در کتاب سیاه‌مشق ۲، آثاری چون: برآستان وفا
* در کتاب هنر گام زمان، آثاری چون: آه آینه، ارغوان، غروب چمن، تصویر

در همهٔ این آثار، شاعر در نهایت استادی و لطافت و ظرافت‌های شاعرانه، از افسانه‌های تلخ زندگی و ابهام‌های جدّی و دلهره‌آوری یاد می‌کند که او همه عمر با آن‌ها زیسته است.

هنگامی که نگارندهٔ این سطور بر آن شدم تا چند نمونه از این آثار را برای دوستداران شعر در این نوشته برگزینم، حقیقتاً متحیر بودم که کدام را انتخاب کنم که حدیث تنهایی و حیرت و گم‌گشتگی انسان ها را در برهوت حیات، بهتر و روشن‌تر به خوانندگان انتقال دهد؟

سراب

عمری به سر دویدم در جستجوی یار
جز دسترس به وصل ویم آرزو نبود
دادم درین هوس، دل دیوانه را به باد؛
این جستجو نبود.
هر سو، شتافتم پی آن یار ناشناس،
گاهی ز شوق، خنده زدم، گه گریستم.
بی آن‌که خود بدانم ازین‌گونه بی‌قرار
مشتاق کیستم!
رویی شکفت چون گل رویا و، دیده گفت:
ـ«این است آن پری که ز من می‌نهفت رو.
خوش یافتم، که خوشتر ازین چهره‌ای نتافت
در خواب آرزو...»
ـ هر سو مرا کشید پی خویش در به در،
این خوش‌پسند، دیدهٔ زیباپرست من.
شد رهنمای این دل مشتاق بی‌قرار،
بگرفت دست من.
و آن آرزوی گمشده، بی نام و بی نشان،
در دورگاه دیدهٔ من جلوه می‌نمود.
در وادی خیال، مرا مست می‌دواند،
وز خویش می‌ربود.
از دور، می‌فریفت دل تشنهٔ مرا؛
چون بحر، موج می‌زد و لرزان چو آب بود.

وانگه که پیش رفتم، با شور و التهاب،
دیدم سراب بود!
بیچاره من، که از پس این جستجو، هنوز
می‌نالد از من این دل شیدا که: «یار کو؟
کو آن که جاودانه مرا می‌دهد فریب؟
بنما، کجاست او!...»

تهران، ۷ بهمن ۱۳۲۵

در سال ۱۳۵۴، هنگامی که هوشنگ ابتهاج سرپرستی برنامه موسیقی گل‌ها را در رادیو ایران به عهده داشت، بر روی یکی از آهنگ‌های زیبای استاد «همایون خرم» موسیقی‌دان و آهنگساز مشهور که در دستگاه همایون بود، شعری دلاویز و مسحورکننده سرود که آن را «سرگشته» نام نهاد و استاد حسین قوامی که در آستانه بازنشستگی بود، آن را با شور و حال عجیبی در برنامه شماره ۵۲ گلهای تازه اجرا کرد که یکی از آثار جاودانه موسیقی ایران در یکصد سال اخیر به شمار می‌رود. در این اثر ماندگار، سایه، با سفر به اعماق روح آدمیان و کنکاش در زوایا و پیچیدگی‌های روان انسان‌ها، گوهر نابی آفرید که برای همیشه به عنوان یک شاهکار هنری ـ ادبی به یادگار باقی می‌ماند. از آن‌جا که داستان خلق این اثر ناب در کتاب «هزارآوا» و همچنین سرگذشت استاد حسین قوامی به قلم ناچیز نگارنده قبلاً انتشار یافته است، لذا در اینجا فقط شعر سرگشته به نظر خوانندگان می‌رسد:

سرگشته (تو ای پری کجایی؟)

شبی که آوای نی تو شنیدم / چو آهوی تشنه پی تو دویدم
دوان‌دوان تا لب چشمه رسیدم / نشانه‌ای از نی و نغمه ندیدم
تو ای پری کجایی؟ / که رخ نمی‌نمایی
از آن بهشت پنهان / دری نمی‌گشایی
من همه جا پی تو گشته‌ام / از مه و مهر نشان گرفته‌ام
بوی تو را، ز گل شنیده‌ام / دامن گل از آن گرفته‌ام
تو ای پری کجایی؟ / که رخ نمی‌نمایی

از آن بهشت پنهان / دری نمی‌گشایی
دل من سرگشته توست / نفسم، آغشته توست
به باغ رویاها چو گلت بویم / در آب و آیینه چو مهت جویم
تو ای پری کجایی
در این شب یلدا ز پی‌ات پویم / به خواب و بیداری سخنت گویم
تو ای پری کجایی
مه و ستاره درد من می‌دانند / که همچو من پی تو سرگردانند
شبی کنار چشمه پیدا شو / میان اشک من چو گل واشو
تو ای پری کجایی؟ / که رخ نمی‌نمایی
از آن بهشت پنهان / دری نمی‌گشایی

با آن که مقوله حیرانی و سرگشتگی در شعر سایه بسیار پررنگ است، اما امید، امید به روزهای روشن‌تر هم از دامنه شعر او به کلی بیرون نیست. می‌توان گفت که هوشنگ ابتهاج هم انسانی است با همهٔ ویژگی‌های انسانها، اما نابغه‌ای شوریده احوال و حساس که علیرغم ابرهای تیره‌ای که ساحت آسمان زندگی وی را تیره و پرملال کرده، هنوز روزنه‌هایی را می‌بیند که نویدبخش صبح و روشنایی است.

پیک امید

ای مرغ آشیان وفا! خوش خبر بیا — با ارمغان قول و غزل، از سفر بیا
پیک امید باش و پیام‌آور بهار — همراه بوی گل، چو نسیم سحر بیا
زان خرمن شکفتهٔ گل‌های آتشین — برگیر خوشه‌ای و چو گل شعله‌ور بیا
دوشت به خواب دیدم و گفتم خوش آمدی — ای خوش‌ترین خوش آمده، بار دگر بیا
چون شب به سایه‌های پریشان گریختی — چون آفتاب از همه سو جلوه‌گر بیا
در خاک و خون تپیدن این پهلوان ببین — سیمرغ را خبرکن و چون زال زر بیا
ما هر دو دوستان قدیمیم، ای عزیز! — این صبر تا نرفته ز کف، چون ظفر بیا
بشتاب و ناگزیر، که دیر است وقت پیر — ای مژده‌بخش بخت جوان! زودتر بیا
این روزگار تلخ‌تر از زهر گو برو — یعنی به کام «سایه» شبی چون شکر بیا

بهمن ۱۳۶۳

بازتاب مسائل اجتماعی در شعر سایه

هوشنگ ابتهاج حدود ۲۰ سال بعد از نهضت مشروطیت ایران، در رشت تولد یافت. گرچه دوران کودکی و نوجوانی وی با سال‌های اختناق رضاشاهی هم‌زمان بود و پلیس آن روزگار به طور همه‌جانبه‌ای، هر گونه افکار آزادی‌خواهانه را به شدت سرکوب می‌کرد، ولی هنوز تب و تاب های دوران مشروطیت در جامعهٔ ایرانی، به خصوص در گیلان به کلی محو نشده بود و هنوز در گوشه و کنار مملکت، آزادگانی زندگی می‌کردند که شور و هیجانهای آزادی‌خواهانه دوران مشروطیت را به یاد داشتند و از استبداد و اختناق موجود، به شدت بیزار بودند.

در چنین ایامی بود که کودکی و نوجوانی هوشنگ ابتهاج شکل گرفت و تحقق آرمان های مشروطیت در زمینه بسط عدالت و ازادی، بخش بزرگی از دغدغه‌های زندگی او شد.

بعد از شهریور ۱۳۲۰ و برقراری آزادی‌های نیم‌بند و فعالیت‌های جریان های چپ، وی در جریان مسیری قرار گرفت که در آن ایام گمان می‌رفت تنها مسیر درست و مکتب مترقی برای فعالیت‌های اجتماعی باشد؛ سرابی که بسیاری از اندیشمندان و فلاسفه و دانشمندان جهان مانند: پروفسور ژولیو کوری، ژان پل سارتر، ماکسیم گورکی، برتراند راسل، رومن رولان و صدها تن امثال آن‌ها را در گوشه و کنار جهان فریفت و به خود جلب کرد.

در این سال‌ها، سایه بخش اعظم نیرو و شور و هیجان جوانی و نبوغ شاعرانه خویش را برای تحقق آرمانهای چپ، اختصاص داد و بی آن که در دام شعارهای مبتذل سیاسی و محدودیت‌های نفس‌بر حزبی گرفتار آید، موفق به آفرینش اشعار اجتماعی و تأثیرگذاری شد که نه تنها در آن روزگار، بلکه برای همه زمان ها، عمق و اصالت و محتوا و پیام‌های انسانی خود را حفظ خواهد کرد.

در باب باورهای سیاسی هوشنگ ابتهاج، مطالب و مقالات فراوانی نوشته شده، از آن جمله «حسین منزوی» می‌نویسد: «سایه یک تفاوت بزرگ با دیگر هنرمندان توده‌ای داشت، او هرگز یک شاعر حزبی نشد».[1] میلاد عظیمی می‌نویسد: «گسترده‌ترین طیف تجلی عواطف در غزل سایه، نشأت گرفته از «من اجتماعی» اوست و جز عشق که در غزل‌های او بازتابی وسیع دارد،

[1]- شماره ۵ دفتر هنر، صفحه ۴۵۱، نوشته حسین منزوی.

برهنگان و آرزوی روزبهی آنان، درون‌مایه بسیاری از غزل‌های او محسوب می‌شود. غزل سایه، آیینه‌ای است که تکاپوی نسلی را برای نیل به بزمگاه آزادی منعکس می‌کند».[۱]

گرچه در آن سال‌ها، به سبب آزادی نسبی مطبوعات، نشریات به طور گسترده‌ای، اشعار سیاسی و اجتماعی شاعران به اصطلاح پیشرو مانند: ملک‌الشعرای بهار، ابوالقاسم لاهوتی، محمد عاصمی، ابوتراب جلی، ژاله اصفهانی، محمدعلی افراشته، فریدون توللی، فرخی یزدی، عارف قزوینی، سیداشرف‌الدین گیلانی را منتشر می‌کردند ولی به تحقیق جز ملک‌الشعرا بهار، سخن هیچ یک از آن‌ها، انسجام و استحکام و تأثیر کلام هوشنگ ابتهاج را نداشت.

نخستین آشنایی نگارندهٔ این سطور با نام «سایه» با قطعه شعر کاروان (دیرست گالیا) آغاز شد، قطعهٔ دل‌آویزی که در آن روزگار، چون سرودی هیجان‌انگیز و مؤثر، بخش اعظم جامعهٔ فرهنگی و دانشجویی ایران را به حرکت درآورد و همه را تحت تأثیر قرار دارد و بسیاری از دل ها و جان ها را تسخیر کرد و برای همیشه در حافظهٔ آن نسل ماندنی شد.[۲]

گرچه گردش ایام، بطلان آن تفکرات را اعلام داشت، اما اشعار بلیغ و آرمان‌گرایانه و پررمز و راز «سایه» که روایتگر راستین آرزوهای چند نسل مردم ایران است، به سبب ویژگی‌های کیمیامانندی که در آن‌ها به کار رفته است، برای همیشه در تاریخ ادبیات ایران باقی می‌ماند.

«طرح»، قطعه شعری است بسیار کوتاه ولی لبریز از عمق و معنا:

طرح

گلوی مرغ سحر را بریده‌اند و هنوز
در این شط شفق
آواز سرخ او
جاری است. تهران ـ ۱۳۴۹

هنگامی که در سال ۱۳۶۸ اندیشمند آزاده، احسان طبری در شرایطی بسیار غم‌انگیز به ابدیت پیوست، «سایه» مثنوی غمگنانه‌ای در رثای او که در همهٔ عمر به خاطر باورهای اجتماعی و

[۱]– مجله بخارا، شماره ۶۰، صفحه
[۲]– قطعه کاروان در بخش مربوط به کارنامه‌های ادبی سایه، نقل شده است.

انسانی جز دشواری و زندان و تبعید و تلخکامی و آوارگی نصیبی نداشت و یک روز هم آب خوش از گلوی او پایین نرفت، سرود.

این سوگنامه در حقیقت بازتاب گریه‌ها و عواطف پاک و احساسات صادقانه‌ی همه‌ی آزادگانی است که در زندگی همواره غم دیگران را به دوش می‌کشند:

مرثیه

سرو بالایی که می‌بالید راست
روزگار کجروش خم کرد و کاست
وه چه سروی، با چه زیبی و فری
سروی از نازک‌دلی نیلوفری
ای که چون خورشید بودی باشکوه
در غروب تو چه غمناک است کوه
برگذشتی عمری از بالا و پست
تا چنین پیرانه‌سر رفتی ز دست
خوشه‌خوشه گرد کردی، ای شگفت
رهزنت ناگه سر خرمن گرفت
توبه کردی زآنچه گفتی ای حکیم
این حدیثی دردناک است از قدیم
توبه کردی گرچه می‌دانی یقین
گفته و ناگفته می‌گردد زمین
تائبی گر زآن که جامی زد به سنگ
توبه فرما را فزون‌تر باد ننگ
شبچراغی چون تو رشک آفتاب
چون شکستندت چنین خوار و خراب؟
چون تویی دیگر کجا آید به دست
بشکند دستی که این گوهر شکست
کاشکی خود مرده بودی پیش از این

تا نمی‌مردی چنین ای نازنین
شوم‌بختی بین خدایا! این منم؟!
کآرزوی مرگ یاران می‌کنم
آن‌که از جان دوست‌تر می‌دارمش
با زبان تلخ می‌آزارمش
گرچه او خود زین ستم دلخون‌تر است
رنج او از رنج من افزون‌تر است
آتشی مرد و سرا پر دود شد
ما زیان دیدیم و او نابود شد.
آتشی خاموش شد در محبسی
درد آتش را چه می‌داند کسی
او جهانی بود اندر خود نهان
چند و چونِ خویش به داند جهان
بس که نقش آرزو در جان گرفت
خود جهانِ آرزو در جان گرفت
آن جهان خوبی و خیر بشر
آن جهان خالی از آزار و شر
خلقت او خود خطا بود از نخست
شیشه کی ماند به سنگستان درست
جانِ نازآیینِ آن آیینه رنگ
چون کند با سیلی این سیل سنگ؟
از شکست او که خواهد طرف بست؟
تنگی دست جهان است این شکست
* * *
پیش روی ما گذشت این ماجرا
این کری تا چند؟ این کوری چرا؟
ناجوانمردا که بر اندام مرد

زخم‌ها را دید و فریادی نکرد
پیر دانا از پس هفتاد سال
از چه افسونش چنین افتاد حال؟
سینه می‌بینید و زخم خونفشان
چون نمی‌بینید از خنجر نشان؟
بنگرید ای خام‌جوشان بنگرید
این چنین چون خوابگردان مگذرید
آه اگر این خوابِ افسون بگسلد
از ندامت خارها در جان خلد
چشم‌هاتان باز خواهد شد زخواب
سر فروافکنده از شرم جواب
آن چه بود؟ آن دوست دشمن داشتن
سینه‌ها از کینه‌ها انباشتن
آن چه بود؟ آن جنگ و خون‌ها ریختن
آن زدن، آن کشتن، آن آویختن
پرسشی کان هست همچون دشنه تیز
پاسخی دارد همه خونابه ریز
آن همه فریادِ آزادی زدید
فرصتی افتاد و زندانبان شدید
آن که او امروز در بند شماست
در غم فردای فرزند شماست
راه می‌جستید و در خود گم شدید
مردمید، اما چه نامردم شدید
کجروان با راستان در کینه‌اند
زشت‌رویان دشمن آیینه‌اند
«آی آدم‌ها» صدای قرن ماست
این صدا از وحشتِ غرق شماست

دیده در گرداب کی وا می‌کنید؟
وه که غرق خود تماشا می‌کنید.

حافظ به سعی سایه

همان‌طوری که قبلاً گفته شد، حرمت والایی که «حافظ» برای پارسی‌زبانان جهان دارد، به حدی مقدس و ارجمند است که بسیاری از مردم، برآمدن حاجات خویش را با تفأل از دیوان خواجه شیراز آرزو می‌کنند و دیوان او را در کنار کتب آسمانی خویش در مناسب‌ترین محل خانه‌ها نگهداری می‌نمایند.

در یکصد سال گذشته بسیاری از ادبا و پژوهشگران و منتقدین هنری، با توسل به شیوه‌های تحقیق انتقادی، اشعار حافظ را مورد بررسی و تحقیق و تصحیح و تفسیر قرار داده و با توجه به قدیمی‌ترین نسخ خطی به دست آمده، اشتباهات و نارسایی‌هایی که در ۷۰۰-۶۰۰ سال گذشته در دیوان حافظ وارد شده، بازشناخته و موفق شده‌اند که اشعار مشکوک را از قلمرو شعر او جدا نمایند و یا اشعار خواجه را با دیدگاه‌های علمی و ادبی، تعبیر و تفسیر کنند.

از جمله تحقیقات ارجمند و تفسیر و تصحیح‌های ممتاز می‌توان از کوشش‌های گرانقدر علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی، دکتر پرویز ناتل خانلری، مسعود فرزاد، پژمان بختیاری، انجوی شیرازی، دکتر حسینعلی هروی، علی اکبر زوّار و بهاءالدین خرمشاهی، دکتر سید حسن سادات ناصری، دکتر منوچهر مرتضوی، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب و گروهی دیگر یاد کرد.

از سال ۱۳۶۱ خورشیدی به بعد، هوشنگ ابتهاج که از نوجوانی با شعر حافظ پیوند داشت و خواجهٔ شیراز گرامی‌ترین مراد و یار و غمگسار و آموزگار او بود، به بررسی و تصحیح دیوان حافظ پرداخت و با کمک چند تن از یاران علاقه‌مند به کارهای ادبی، مدت ده سال، با مقابله ۳۱ نسخه دیوان حافظ که ۱۶ نسخه آنها در نیمه اول قرن نهم هجری کتابت شده بود، کار بزرگ تحقیق خود را به پایان برد و کتاب مستطاب «حافظ به سعی سایه» را انتشار داد که به باور دکتر محمد محجوب، یکی از بهترین نگاه‌ها به دیوان حافظ است و به نوشته بهاءالدین خرمشاهی «حاصل این تلاش ده ساله که خود مبتنی بر شعرشناسی و دانش پنجاه ساله با شعر حافظ است و

تکیه بر ۳۱ متن اصیل و کهن و همیاری دستیاران امین و کاردان، یکی از قابل اعتمادترین و پذیرفتنی‌ترین و پسندیده‌ترین و اصیل‌ترین تصحیحات حافظ شده است».[۱]

پایان سخن

هر شب بدون ابر اگر به آسمان نگاه کنیم، ستارگان بی‌شماری را می‌بینیم که در گوشه‌ای از فضای لایتناهی می‌درخشند. فردا شب و شب های دیگر نیز می‌توان آن‌ها را در همان گوشه از آسمان بازشناخت، اما ستارگانی وجود دارند که نه هر شب، بلکه هر هفتاد سال یک بار و برخی هر هفتصد سال یک بار در افق زمین طلوع کرده و نورافشانی می‌کنند.

بعد از «حافظ» حدود ۷۰۰ سال طول کشید تا شاعری با سحر کلام او، در آسمان ادب ایران زمین ظهور کند و با آثار جاودانه خویش به زندگانی پارسی‌زبانان، زیبایی و صفا و معنا ببخشد.

دراز باد عمر «سایه» که به گفتهٔ «میکوس کازانتزاکیس» نویسندهٔ «زوربای یونانی»، چنین انسان‌هایی باید هزار سال عمر کنند.

این مقاله را با سخن پر رمز و راز استاد کل غزل «حافظ» آغاز کردیم، مبارک آن‌که آن را با شعر ماندگاری از حافظ زمان ما «سایه» به پایان بریم. «تا چه قبول افتد و چه در نظر آید»

سینه باید گشاده چون دریا
تا کند نغمه ای چو دریاساز
نفسی طاقت آزموده چو موج
که رود صد ره و برآید باز
تن طوفان کش شکیبنده
که نفرساید از نشیب و فراز ...
بانگ دریا دلان چنین خیزد
کار هر سینه نیست این آواز

[۱]- برای کسب آگاهی‌های بیشتر از نحوه تحقیقات سایه، به نوشته مستند و ارجمند آقای بهاءالدین خرمشاهی در شماره ۶۰ مجله بخارا، چاپ تهران، مراجعه فرمایید.

نوروز – Nowruz

تلاشی پیگیر با نتیجه‌ای مطلوب

بهرام گرامی

ویراستار مشاور در دانشنامه ایرانیکا / گل و گیاه

ناهمگونی در نوشتن نام نوروز با الفبای لاتین برای ما ایرانیان موضوعی کم اهمیّت و حتّی غیر قابل اعتناست، ولی باید دانست که نوشتن نوروز به دلخواه و سلیقهٔ شخصی به شیوه‌های متفاوت، غیرایرانی‌ها را دچار این توهّمات بی‌پایه نموده که سال نو ایرانی نام و نشان درستی ندارد و اصل و ریشه و معنی آن برای ایرانیان روشن نیست یا آنکه گروه‌های مختلف ایرانی، سال نو متفاوتی را جشن می‌گیرند.

در سال ۲۰۰۲، نگاهی به منابع غیرفارسی در اینترنت معلوم کرد که نگارش نام نوروز با الفبای لاتین دستخوش ناهمگونی چشمگیری است. بخش اول کلمهٔ نوروز به شکل Now یا Naw یا Nav یا No و بخش دوّم آن به شکل ruz یا rouz یا rooz دیده می‌شد. علاوه بر آن، گروهی آن را به صورت یک کلمه، گروهی دو بخش را به صورت دو کلمه و بعضی هم با خط تیره بین دو بخش می‌نوشتند. با خود فکر کردم برای حفظ وحدت ملّی و معرفی این آیین بزرگ باستانی به جهانیان باید نوروز را یکسان بنویسیم.

نخستین گام در ایجاد هماهنگی برای نوشتن نوروز با الفبای لاتین، مشاوره با صاحبنظران و مراجعه به منابع معتبر بود. موضوع را با دکتر احسان یارشاطر، بنیادگذار دانشنامهٔ ایرانیکا، در میان گذاشتم و ایشان بی‌درنگ گفتند نوروز یک کلمه است و براساس قواعد آواشناسی (phonetics) املای آن Nowruz است و مرا به ده‌ها سند و مقاله در دانشنامهٔ ایرانیکا و دانشگاه آکسفورد و دانشگاه کمبریج (دورهٔ هفت جلدی تاریخ ایران) ارجاع دادند. در ادامه، همین املا را در رسالهٔ دکتری محمد مقدّم، استاد پیشین زبان شناس دانشگاه تهران، در دانشگاه پرینستون در سال ۱۹۳۸ (قبل از جنگ جهانی دوم) زیر عنوان "جشنواره‌های ایرانی" و برگردان نوروزنامهٔ خیام و دیگر مراجع معتبر مشاهده کردم.

اینجانب در جلسهٔ مورّخ ۱۱ آگوست ۲۰۰۴ یونسکو (بخش فرهنگی سازمان ملل متحد) شرکت کردم و نوشتن نوروز به صورت Nowruz را به تصویب نمایندگان ده کشور برگزارکنندهٔ نوروز رساندم. این کشورها با وجود داشتن خط و زبان و گویش متفاوت به اتفاق به املای لاتینی Nowruz رأی دادند. از آن پس یونسکو نیز این شیوهٔ نگارش را در ارتباطات جهانی خود معمول کرده است. کاخ سفید، وزارت خارجه و کنگرهٔ آمریکا و دولت و پارلمان کانادا و بسیاری از دیگر کشورها در مکاتبات رسمی نوروز را به شکل Nowruz می نویسند. امروزه حدود ۸۰ – ۸۵ درصد از نگارش نوروز با حروف لاتینی به صورت بالا است.

***

دو نکته در مورد املای نوروز:

۱. در مورد بخش اول کلمهٔ Nowruz باید گفت که واژه‌های انگلیسی low، row، bow و sow همان صدای بلند "اُ" فارسی را دارند که با ow نشان داده می شود. مثال بهتر کلمهٔ know است که همان "نو" در نوروز، با حرف k ساکن در آغاز آن است. با این حال برخی از هموطنان ما در آمریکا سه حرف اوّل کلمهٔ Nowruz را چون now به معنای حالا یا اکنون می‌دانند و این ذهنیّت آنان را در پذیرش این املا دچار تردید می‌کند. این هموطنان باید توجّه کنند که آمریکایی‌ها نیز Nowruz را همچون ما ایرانیان تلفّظ می‌کنند.

یادداشت ۲. در مورد بخش دوم کلمهٔ Nowruz باید گفت که نوشتن ou مانند route و count صدایی غیر "او" می‌دهد و نوشتن با oo گاهی مانند blood صدای "آ" می دهد. نوشتن با u برای صدای "او" قاعدهٔ نگارش فارسی با حروف لاتینی (transliteration) است.

خاطره ها

اثر: منیرو روانی پور

از سرآمدان معاصر ادبیات داستانی ایران

از منیرو روانی پور که از «هندرسون»، ایالت «نوادا»، بخش های منتشر نشده خاطرات کودکی خود را برای انتشار به آرمان سپرده اند، سپاس فراوان داریم.

۱۴ نوامبر

خاطرهٔ یک – نخود

غروبا، از مدرسه که می آمدیم، کیف وکفش را می انداختیم توخونه و می زدیم به میدانگاهی، تو میدون جفره – میشتی خیری – با یه دیگ رویی که از توش بخار بلند می شد– می نشست رو ماسه ها و ما، ده شاهی به دست، دورش جمع می شدیم. کاسه ای ده شاهی نخود می خریدیم وهمون جا هورت می کشیدیم... نخودها تند وتیز و خوش مزه بودن و من همیشه دلم می خواست یه روزی روزگاری، دو قرون داشته باشم وهمه اش را نخود بخرم...

دو قرون یعنی بیست تا کاسه نخود. فکر می کنم هرده تا ده شاهی می شد یک قرون.

یه روزی عاقبت بابام که تازه از سفرآمده بود، دو قرون بهم داد ومن زودتر از همه رفتم و نشستم تو میدون گاهی به هیچ کس هم نگفتم... تا میشتی خیری آومد... روز جمعه بود و من هفت سالم... تا بقیه برسند، من همه بیست تا کاسه را خورده بودم و بعد بچه های دیگه که آمدن هیچی بهشون نرسید...

به خواهرم هم نرسید که بزرگ تر ازخودم بود ونه به دختر دایی هام.

بقیه که نخود نخورده بودن، شروع کردن به بازی اما من یواش یواش دیدم نمی تونم بازی کنم. سنگین بودم ونمی تونستم تکون بخورم.

باحسرت نگاه می کردم به بچه ها که تو میدون گاهی ،گرگم به هوا بازی می کردند و دیگ نخودی را فراموش کرده بودن. من اما از دل درد داشتم کلافه می شدم.

پسین تنگ که شد، بچه ها خسته از بازی، هرکس به خانه خودش رفت و من لنگ لنگون خودم را کشیدم تا خونه و تا صبح از دل درد نالیدم. بابام چند بار آمد بالای سرم ومادرم. صبح دیدم که هردوتاشون می خندن. کلافه بودم که چرا دارند به من که خودم را و لباس و رختخواب را خراب کرده بودم می خندن.

سر صبحانه، تو یه سفره ای که بیست نفر دورش می نشستند و پر بود از نون گرم وشیر و پنیر وکره، من نتونستم دست به چیزی بزنم.

عاقبت وقتی نزدیک ظهر حالم کمی بهتر شد، بابام گفت: کم بخور همیشه بخور.

و پدر بزرگم گفت: عاقبت کسونی که مال همه رو می خورند، عاقبت خوشی نیست.

مادرم گفت...آرزویی که آدمو بترکونه آرزو نیست.

و من فهمیدم که نخود فقط یه کاسه اش خوبه. فقط یه کاسه.

۱۸ نوامبر

خاطرهٔ دو- باقله

امام زمان ما موجود هولناکی نبود...

نه قرار بود کسی را نابود کند و نه کسی را هدایت.

هرسال ما مردم روستایی کوچک کنار دریا، تولدش را جشن می گرفتیم و به اون روز می گفتیم مولودی.

حسین موجی با نی انبانش از بندربوشهر می آمد. مست بود همیشه وتا برسد جفره، مستی اش انگار می پرید که کنار بساط پدر ودایی و عاموهای من می نشست.

روز مولودی، عامو علی مست می کرد.

عامو حبیب مست بود. پدرم ودایی ام و عامو محمود هم بساطشان را دور از چشم پدر بزرگ پهن می کردند و استکان های عرق بالا می رفت.

من گاهی به پا بودم که پدربزرگ سروکله اش پیدا نشود و بساط مردان مست خدا را درهم نریزد.

در مولودی ها من می رقصیدم و امام زمان کیف می کرد.

آن روز مادرم پشت چرخ خیاطی زور می زد تا پیراهن حریری را که پارچه اش ازکویت رسیده بود، برای من بدوزد. و مادر برزگم باقلی می پخت. بوی باقلی همه جا پیچیده بود.

مادرم نذر کرده بود که توی مسجد شیرینی پخش کند و روی سر برادرم که تازه به دنیا آمده بود، بریزد.

لباس برادرم هم آماده بود، سبز وسفید. (همان برادری که بالاخره امام زمان کمک کرد و از کشور بیرون آمد و مثل برادرکوچیکه اعدام نشد).

آن روز بوی باقلی، آدم را سرمست می کرد. دوروبر دیگ بزرگی که روی اجاق بود، توی حیاط، می پلکیدم.

آخرش به مادربزرگم گفتم: بی بی یه باقلی دربیار بخور

گفت: نپخته

یه دور دیگه زدم، بازگفتم:

یه دونه باقلی در بیار بخور.

گفت نپخته وهرکی بخوره دل درد می گیره.

بعد... بی بیم نمی دونم کجا رفت..

انگاری رفت سراغ بزها که توآغل ، بع بع می کردند.

و من رفتم سراغ دیگ...

تا بی بی بیاید، لب ولوچه من سوخته بود اما نه بی بی به روی خودش آورد و نه هیچ کس دیگر.

نزدیک مولودی پیراهنم را تنم کردم . مادربرزگم یه کاسه باقلی به من داد.

مادر برادرم را بغل زد با لباس مولودی.

مردای مست به حسین موجی که تازه رسیده بود، حسابی رسیدند.

حسین موجی با نی انبانش همین جور که می زد، جلوی ما راه افتاد.

و من شروع کردم به رقصیدن.

تنم هنوز گرم بود و نمی دانستم چه خبر است.

توی مسجد غلغله بود.

بوی عرق و بوی باقلی و بوی غذاها و شیرینی ها...

هنوز چشم های سرخ و مست حسین موجی یادمه و لبخندی که همیشه روی لبش بود.

اما آن روز ...همین جور که حسین موجی می زد و زن ها شپ می زدند وکل می کشیدند

و من می رقصیدم، می دیدم که چشمم سیاهی می رود.

باقلی ها توی شکمم پیچ می خوردند و معلوم نبود می خواهند چه بلایی سرمن بیاورند.

باهمه مکافات ها، نمی خواستم میدان را به دختردیگری بدهم.

اما دل پیچه ولم نمی کرد.

بی بیم بروبر مراقبم بود و نگاه می کرد تا آخرش دستم را گرفت وکنار ی کشوند. هنوز ننشسته بالا آوردم.

سرم گیج می رفت. صدای کسی رو شنیدم که می گفت اوه! چقدرباقلی خورده.

عامو علی که مست بود، گفت: ای جوری گذاشتی توکاسه امام

عامو حبیب گفت خب فاطی می رقصه، فاطو می رقصه ...نرقصه هم مگه خودم چه ام هست و رفت وسط شروع کرد رقصیدن

بی بیم تو گوشم گفت ...بریم خونه...

می خواستم بگم نه که باز عق زدم.

با بی بیم راه افتادیم از میدانگاهی گذشتیم. صدای جیغ مرغای دریایی بود که بالای سرمون می پریدن.

بی بیم گفت آدم وقتی می خواد برقصه باید سبک باشه.

بعد به مرغی اشاره کرد

ای مرغا اگه سبک نبودن، پرنده نمی شدن.

۲۰ نوامبر

خاطرهٔ سه – روضه و مکو

مردی بود که برای ما روضه می خواند. سالی یک بار می آمد .روضه اش را می خواند و هرکی هرچیز داشت به او می داد و او باربندیلش را می بست و می رفت. نمی دانستیم کجا می رود و ازکجا می آید. همیشه سفید می پوشید. همیشه و اصلا خوشش نمی آمد کسی پشتش بنشیند یا راه برود ...از حالت عادی خارج می شد و جیغ های آسمانی می کشید و ما برای این که او را عصبانی نکنیم رضایت داده بودیم که وقتی نماز می خواند روبه روی ما بایستد.

رودرروی هم نماز می خواندیم...

من بچه بودم و هنوز مدرسه نمی رفتم که یک روز دیدم سروکله مرد سفید پوش پیدا شد. نه وقت آمدن او بود و نه وقت نماز و روضه...

مادر بزرگم گفت: گشنه مانده.

روزی بود که همه مردای آبادی رفته بودند دریا و پدرم با ماشین دوجی که داشت، رفته بود کنگان و عامو حبیب رفته بود و اداره پست کار می کرد و عامو علی هم توی اداره پست بود و رفته بود شیراز تا نامه های مردم را بیاورد بوشهر ودایی ام هم نبود و پدربزرگم هم رفته بود بندر توی مطبش و تا غروب نمی آمد.

مادرم گفت: آقا حالا که نه وقت عاشورا ست ونه وقت تاسوعا؟

آقا که کمی گیج بود به دور برش نگاه کرد وگفت: فرشته ها زدن پس کله م. خودم که نیومدم.

مادر بزرگم رفت تو کله و شیر دوشید و یک کاسه شیر جلوش گذاشت و مادرم از جفنه نون درآورد و سه تا کنارکاسه شیری گذاشته، نگذاشته همه اش را خورد.

وقتی حسابی سیر شد، گفت: حالا باید روضه بخونم.

در مسجد بسته بود و بی بیم گفت حالا نه وقت روضه است و در مسجد بسته است.

گفت هرجا که نیت کنی همان جا مسجده.

بعد زن ها جمع شدن توی سرای پدربزرگ من و آقا روی پله نشست و ما همه توی سرا، نزدیک پله، دایره وار نشستیم. آقا خوب به همه ما نگاه کرد و بعد چشمش ماند روی مکو ..که گل وگشاد نشسته بود.

یه دفه باصدایی که به صدای روضه خوون ها هیچ شباهتی نداشت خواند:

خروشون و خروشون و خروشون

در دروازه نحست بپوشن

من نگاه کردم ودیدم مکو بد جوری نشسته و همه داروندارش پیداس.

اما برخی از زن ها فکر کردن که باید گریه کنند و هورکه سر دادن.

بی بیم گفت این نه روضه س که می خونه.

آقا دوباره خواند:

خروشون وخروشون وخروشون

در دروازه نحست بپوشن

اما مکو که حواسش به حرف آقا نبود، همان جور نشسته بود.

عاقبت آقا یه سنگی کنار پله پیدا کرد و یکراست زد وسط پای مکو که گل وگشاد نشسته بود و با سنگ گل وگشاد تر شد.

آن وقت آقا همان جورکه روپله ها نشسته بود بلند شد درحالی که دست می زد و قر می داد، خواند:

سنگی وازدم که به تر اوه

بدتر اوی

زن ها که تازه دوزاریشون افتاده بود، شروع کردن با آقا خواندند:

سنگی وازدم که بهتراوه

بدتر اوی

روز خوشی بود. بقیه روضه خوانی آقا به رقص و بشکن زدن گذشت.

همه شروع کردیم به یزله خواندن و رقصیدن و دورآقا چرخیدن تا غروب که آقا را با زنبیل پراز تخم ومرغ و...نون و ماهی خشک وهمه چی روانه کردیم.

روزگار قدیم ما این جور مسلمانی بودیم وسر از اسلام ناب محمدی درنمی آوردیم.

و هرچی بود ونبود خوش بودیم و انگاری خدا هم ما را بیشتر دوست می داشت.

۲۰ نوامبر

خاطرهٔ چهار - نیتوک و کوسه

صدای رادیو بلند بود وپوران می خواند: عید آمد بهار آمد می رم به صحرا وکولی ها آمده بودند و بالای جفره چادر زده بودند. مثل هرسال و مثل هرسال همه می رفتند تا زنی کولی که چشم هایش همیشه مثل اخگر می درخشید و موهایش سرخ بود برایشان فال بگیرد.

من هم با مادرم همیشه می رفتم و او چیزهایی می گفت و من به خودم می گفتم تا راست ودورغ حرف های نیتوک را معلوم کنم باید یادم بماند تمام سال تا سال دیگر به او بگویم که راست گفته یا دورغ - اما همیشه یادم می رفت و باز روز از نو روزی از نو، می رفتیم ببینیم چه می گوید.

نیتوک پیراهن گل دار گل گشادی می پوشید و همیشه جلوی چادر سیاه کولی ها می نشست با مهره های جوراجور که جلویش پهن بود.

آن سال عید، مردای ماهیگیر می خواستند به دریا بروند اما شب قبلش - پسین تنگ همه سراغ کولی ها رفتند و احمد دیلاق هم رفت که همیشه ازچیزی قصه ای ساز می کرد- نیتوک به عبدو گفته بود که فردا کوسه او را می زند و عبدو می میرد. عبدو اول خندیده بود، بعد رفته بود توی فکر و مردای ماهیگیر اخرای شب بهش گفته بودند که این غصه ندارد و او اگر به دریا نرود، کوسه ای هم درکار نخواهد بود که او را بزند .عبدو رضا نداده بود اما تا صبح سر احمد دیلاق را خورده بود و احمد دیلاق صبح کله سحر یکراست آمد پیش بابا بزرگم تا جلوی رفتن عبدو به دریا را بگیرد و گرفت. ..

فردا عبدو به دریا نرفت و پسین که شد، راه افتاد به طرف چادرکولی ها تا به نیتوک نشان بدهد که چه جور زنده مانده.

این جور که بعد احمد دیلاق تعریف کرد، عبدو می رسد دم چادر نیتوک و طعنه زنان می گوید: خوبه که همه حرفهات همین جور باشه...

یک کولی از پشت چادر نیتوک می آید بیرون وحرف را می شنود.

و از عبدو می پرسد چرا دلخور است؟ عبدو می گوید که نیتوک گفته که کوسه او را می زند.

مرد کولی ازعبدو می پرسدکوسه چه شکلی است؟

عبدو می نشیند کنار مرد کولی و روی ماسه ها عکس کوسه را می کشد و ثانیه ای بعد فریاد عبدو بلند می شود . کوسه توی خاک جان می گیرد و عبدو را تکه پاره می کند.

عبدو را به زور ازدست کوسه نجات می دهند ومی رسانند خانه ما پیش پدربزرگ که مات مانده بود که چه جانوری به عبدو حمله کرده.

من آن جا بودم که عبدو را دیدم وقتی هوا تاریک بود و دیگر صدای عید آمد بهارآمد، توی آبادی نمی پیچید.

آن روز فهمیدم که آدم هرچی خیال کند همان می شود.

برای این است که فکر کوسه نمی کنم، هرچند دوربرم همیشه پرازکوسه بوده.

۸ دسامبر ۲۰۱۶

خاطرهٔ پنج - قانون اول مادر بزرگ

سگی داشتیم که مادر بزرگم خیلی دوستش داشت. سگه گله بود و با چوپونمون می رفت و از بزها وگوسفندها مثل تخم چشمش نگه داری می کرد. تو آبادی ما رسم نبود که هیچ بچه ای سگی را بزنه.

سگ نگه دار مردم و گوسفندها و داروندارمون بود و خیلی عزیز.

یک روز غروب – پسین تنگ، سگ گله جا ماند ووقتی آمد حالش خوش نبود.

همه دورش جمع شدیم. مادربزرگم نگاهش کرد و سر درنیاورد که چه اش شده؟

اما ثانیه ای نگذشت که سگ شروع کرد دور خودش چرخیدن و دنبال دمش دویدن.

سگ این قدر دنبال دمش دوید که گیج شد و از نفس افتاد .

مادربزرگم او را تو بغلش گرفت و به دمش نگاه کرد که زخم شده بود. معلوم نبود شغالی، روباهی و یا چیزدیگری به دمش زده بود که زخمش باز بود و چشمهای سگ پراز اشک.

مادربزرگ، سگمان را آورد توخونه از پدر بزرگ تنتورید و پنبه گرفت و زخم سگ را شست و انگار با آدم عاقلی حرف می زند بهش گفت: هیچ وقت دنبال دمت ندو، فایده نداره، هرچی هم دردکنه هرچی هم زخم باشه، هیچ کس که عاقل باشه دنبال دمش نمی دوه، سرگیجه می گیری- دنبال درد و زخم دویدن عاقبت نداره.

۸ دسامبر ۲۰۱۶

خاطرهٔ شش - قانون دوم مادر بزرگ

ننه م بادش گرفته بود و داشت می زائید. دی یعگوب (خاله نسا) آمده بود و یک کیسه پر از ماسه درست کرده بود و گرد و قلبنه مثل یک بالش مدور، گذاشته بود تو اتاق پنج دری وهی به ننه م می گفت بشین وزور بزن ...

مادربزرگ هم بود و زن های جفره جمع شده بودند تو سرا و روی آب انبار و بچه ها که تو سرا بازی می کردن ...من پنج سالم بود و تو اتاق پنج دری نشسته بودم و جنب نمی خوردم. ننه م راه می رفت. راه می رفت و بعد می نشست و زور می زد و هیچ خبری نمی شد و پیشانی مادربزرگم عرق کرده بود و توی صورت ننه م دانه های غرق نشسته بود. ننه نفرین می کرد و هرچی دم دهنش می رسید، بار بابام می کرد که گنگون بود و رفته بود که بار بیاره و یا باربرده بود.

ننه بادش می گرفت و دندان قروچه می رفت از درد و می گفت: ای خدر طاعون بگیردت. ای چه کاری بودکه سرمن آوردی. ای خدر این دفه اگه نزدیکم شدی، می فهمم چه سر جد و آبادت بیارم.

و دی یعگوب با هرنفرینی که ننه م می کرد می گفت: می گیم نه -یعنی همینو می گیم مگه نه؟

من منتظر بودم و می خواستم ببینم دی یعقوب راست گفته که این دفه ننه م پسر می آره یانه

دی یعقوب گفته بود که شکل شکم ننه م جوری هست که بوش میاد که پسر بیاره.

اما ننه م نمی زائید و فقط درد می کشید و من و بی بی م و دی یعگوب همه عاجز شده بودیم.

و دی یعگوب می گفت زور بزن و تمام زور های مادرم فایده نداشت.

آخرش دی یعگوب داد زد که: من که نمی تونم به جای تو زور بزنم.

و مادرم را نشاند روی کیسه ماسه ای و وادارش کرد زور بزنه وننه م سیاه شده بود.

و من پیش خودم گفتم ...حالا که هیچ کس به کمک ننه م زور نمی زنه، من چرا نزنم واین بود که رفتم تو اتاق ابی کوچکه که کنار پنج دری بود و همین جور که سرک می کشیدم شروع کردم به زور زدن.

همان جور ایستاده هی زور زدم.

زور زدم.

زور زدم.

تا آخرش کار دست خودم دادم وگوز بود که سرو صداکنان همه جا را پر کرد و دست برنمی داشت وعاقبت با زور آخر کار چنان سروصدایی بلند شدکه بی بی م و دی یعگوب برای یه دقه ساکت شدن ...بی بی م دست از دعا برداشت ودی یعقوب وحتی ننه م دیگه زور نزد و من دیدم که اوضاع خرابه و زور من کار دستم داده وباید برم دریا خودم را بشورم اگر نمی خوام کسی – هیچ بچه ای بفهمه.

این بود که دویدم از توی اتاق بی درو – به طرف دریا و از در روبه دریا، زدم به دریا.

وقتی اومدم برادرم دنیا آمده بود و قشنگ ترین لباسی را که بابام ازگنگون آورده بود ویا دیر، تنش کرده بودن – لباس فرنگی وآبی

دی یعگوب هم رفته بود.

و مادرم خواب بود و مادربزرگ بچه بغل نشسته بود.

مادربزرگ تا مرا دید با دست اشاره کرد که بروم خودم را خشک کنم و لباس بپوشم نه این که لخت و کون پتی باشم .

آن وقت رفتم آب شیرین روی خودم ریختم و لباس پرپری پوشیدم وآمدم.

مادربزرگم برادرم را گذاشت توی بغلم وگفت:

هر زوری فایده نداره. زور باید جهت داشته باشه.

گفتم: بی بی جهت یعنی چه؟

گفت: یعنی راه داشته باشه فقط یه راه ...اونم راه درست حسابی.

گفت زور اگه بی جهت باشه، می شه زور الکی.

و زور الکی به هیچ دردی نمی خوره. آدم با زور الکی خودشو خراب می کنه، به خودش ترکمون میزنه.

من، بعدها فهمیدم که چرا دی یعگوب به ننه م می گفت بشین و بعد می گفت زور بزن.

و آن روز فهمیدم که زور الکی یعنی گند زدن به هیکل خودم.

و سروصدای بیخودی درکردن و بوی گند راه انداختن.

زور باید جهت دار باشه...

این را حالا می فهمم که تمام زورم را روی نوشتن گذاشته ام.

زوری که جهت داربوده و بدون این که خودم بدونم به من وزندگی ام جهت داده...

۱۴ دسامبر ۲۰۱۶

خاطرهٔ هفت - قانون سوم مادربزرگ-هرکسی را بهر کاری ساختن

من با خواهرام کمی فرق می کردم. خواهر بزرگم ۵ سال ازمن بزرگتر بود و خواهرکوچکم دوسال ازمن کوچکتر. سه تا خواهر بعدی تو شهر به دنیا آمدند و خیلی باما فرق دارند...

اما همان وقت ها من جام روی درخت ها بود ویا ته دریا که بهش می گفتیم غبه.

همیشه وقتی توی آب نبودم، می رفتم بالا درخت گزی که جلوی خانه پدربزرگ بود. برای همین مادربزرگ خیال می کرد من "بهره " دارم از اهل اونا -که می شدند اهل دریا و اهل هوا.

یک روز، رفته بودم بالای درخت و نگاه می کردم به دریا که آرام بود و هیچ موجی نداشت.

خواهر کوچکه هم زیر درخت ایستاده بود. از اون بالا بهش گفتم چطوری می تونه روی ساقه گز بسره و بیاد بالا ...

واین قدرگفتم که آمد و روی شاخه ای که خیلی زیاد از زمین فاصله نداشت، نشست .

گفت: این جا که کیف نداره نشستن.

گفتم باید بالاتر بیایی

گفت گولم نمی زنی؟

گفتم چطورگولت بزنم؟ برای چه ؟

گفت بی بیم می گه که با اهل اونا حرف می زنی

گفتم نه باخودم و با دریا حرف می زنم اگر بزنم.

کمی آمد بالا و وسط درخت گیر کرد و شروع کرد به گریه کردن و جیغ کشیدن

من از همان بالا پریدم پائین و ایستادم زیر درخت و دست هامو بازکردم وگفتم بپر!

گریه اش را قطع کرد وگفت عمراً اگه بپره ...

گفتم: خب بیا پائین

گفت: نمی تونه

وباز شروع به گریه کردن

داد زدم: اینکه گریه نداره، بپر...

گفت می خوای **بن م** دربره (**بن** یعنی پرده بکارت)

گفتم اگه دربره چه می شه؟

همین موقع صدای بی بیم را ازپشت سرم شنیدم.

ای اگه می خواس تو فکر **بن ش** باشه بالای درخت نمی رفت.

آن وقت دوتا پای آویزان خواهرم را گرفت و گفت:

هرکسی را بهر کاری ساختن.

تو بهتره همین جوری رو زمین بازی کنی وکاری به کارهوا ودریا (درگاه)نداشته باشی.

ما دوتا خواهری حالا هردو امریکا هستیم. او رو زمین کار می کنه و میلیونره. من هنوز توهوا زندگی می کنم و به فکر شاخه ای هستم که بپرم روش و نگاه کنم به اقیانوسی که این قدر دوراست ویا خیال دریا بزنه به سرم و دریا ببینم.

۱۴ دسامبر ۲۰۱۶

خاطرهٔ هشت - حکیم ولایات دوردست

چهارشنبه ها اول را سه جفره کنار خانه ما - خانه پدربزرگ - همه جمع می شدیم و اتشی روشن می کردیم و بعد یه چیز مدور که شکل سپر بود و حالا اسمش یادم رفته وآهنی بود را روی اتش می گذاشتیم و رویش آب نمک می ریختیم.

بعد از روی نقش هایی که روی این سپر می افتاد - نقش روزگار هرکدام از ماها را بی بیم و دی یعگوب می خواندند ...

چهارشنبه ای بود وما از مدرسه پیاده - جاده ساحلی را گرفته بودیم و می آمدیم- چندتایی بچه بودیم که بندر مدرسه می رفتیم - صبح کله سحر بیدار می شدیم و راه می افتادیم و غروب برمی گشتیم- آن روز غروب رسیده نرسیده بوی آتش را شنیدیم و همگی ازجاده ساحلی میان بر زدیم و از پشت (کره کل احمد)-سرای پشتی پدربزرگ به راسه جفره رسیدیم که ماسه ای بود.

زن ها دور آتش جمع بودن و آب نمک روی سپر آهنی نقش های جوراجوری نشان می داد.

نوبت به من رسید که خاله ام - مادربزرگ نی نا- آب نمک را روی سپر آهنی ریخت و دی یعگوب شانه مرا گرفت نشاند کنار آتش و خواند:

گفت : خدا قوت به پاهای بچه م بده که خیلی باید بره.

مادربزرگم گفت: خدا قوت به چشم بچه م بده

ومادرم خوشحال به نقش روی ظرف نگاه می کرد

از آن روز بود که همه فکرکردن من دکتر می شم یعنی باید دکتر بشم مثل میجر انگلیسی که با پدربزرگم دوست شده بود و از دیارخودش آمده بود جفره و بالای بندربیمارستانی ساخته بود و به پدربزرگم یاد داده بود که چه طوری حکیم شود- بی بیم می گفت که تو فال من، راه های دورودراز پیداست ومعلوم است که من حتما اگرآوازخوان نشم، حکیم ولایت دوردرست خواهم شد.

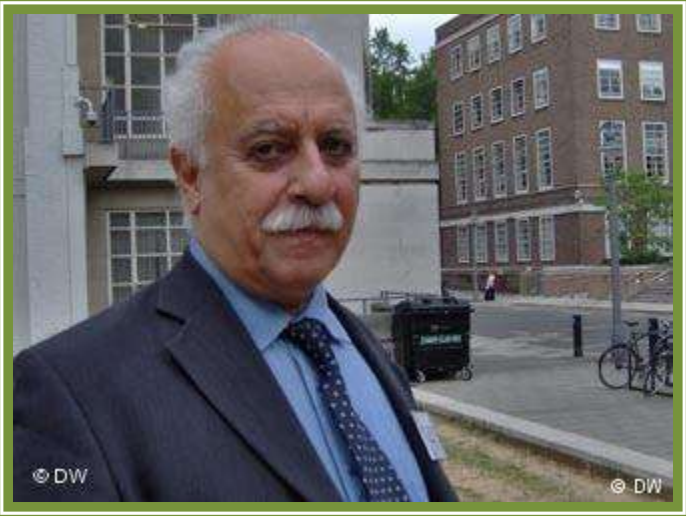
بعدها این جا در ایالت نوادا بود که همان مراسم را کمی متفاوت میان سرخ پوست ها دیدم.

خواندن همان نقش ونگار و همان مراسم با آواهای مختلف ...و آوازهای متفاوت یونگ درکتاب "انسان وسمبل هایش" درباره سمبل های مشترک انسانی مفصل می نویسد.

تا روزگار ما را به صحرای نوادا نیاورده بود - حرف های یونگ فقط توکتاب بود، اما بعد از آن نوشته ها و قصه های یونگ برای من میراث فرهنگ بشری است که هرکسی اگر به دوربرخودش دقت کند می تواند بخشی از آن را دوربرش ببیند.

رندی و نظربازی

داریوشِ آشوری



از متفکر ارجمند، داریوش آشوری، که این متن بازبینی شده را در اختیار آرمان قرارداد، سپاس فراوان داریم. (آرمان)

در نظربازیِ ما بی‌خبران حیران اند!

حافظ

رندی در ادبیاتِ عرفانیِ فارسی یک مفهومِ نمادین و پرابهام است. در شعرِ حافظ نیز یکی از محوری‌ترین و پُربسامدترین مفهوم‌هاست و همچنین، در میدانِ بازی‌هایِ زبانیِ او، یکی از دشوارفهم‌ترین‌ها. من در کتابِ *عرفان و رندی در شعرِ حافظ* نخست کوشیده ام ردّ تاریخیِ پیدایشِ این واژه و معنایِ اصلیِ آن را در زبانِ فارسی پیدا کنم، و سپس با دنبال کردنِ دگردیسیِ معناییِ آن در فضایِ ادبیّاتِ عرفانی، جایگاهِ معناییِ آن را در پیکربندیِ مفهوم‌ها در شعرِ حافظ بیابم، به‌ویژه در رویارویی دو مفهومِ زهد و رندی. اکنون در این پژوهش می‌خواهم از درِ یک رهیافتِ زبانی، با تحلیلِ یک خوشه‌یِ واژگانی، بارِ دیگر به معنایِ رندی و جهان‌بینیِ رندانه نزدیک شوم.

یکی از واژه‌هایی که در **دیوانِ حافظ** بسامدِ بسیار دارد، واژه‌یِ «نظر» است که به تنهایی یا در ترکیب‌هایِ اسمی و فعلی و صفتی نزدیک به صد بار (در یک شمارش ۹۸ بار) در آن آمده است. تحلیلِ کاربردِ این واژه در طیفِ رنگ‌هایِ معنایی، شکل‌هایِ ترکیبی، و بسترهایِ متنیِ گوناگون، به گمانِ من، می‌تواند راهبردی بنیادی به افقِ معنایی در دیوانِ او و جهان‌بینیِ او باشد، که خود نامِ «رندی» بر آن می‌گذارد. بدین معنا که، اگر تمامیِ کاربردهایِ تَکی و ترکیبیِ این واژه را به عنوانِ یک خوشه‌یِ واژگانی از یک میدانِ معنایی در نظر بگیریم، بُردِ معناییِ ژرفِ این مجموعه از راهِ باریک‌نگری در ارتباطِ درونیِ آن‌ها با یکدیگر آشکار می‌شود. نکته‌یِ اساسی در این بحث یکی بارِ معناییِ سرشارِ واژه‌یِ «نظر» است و، دیگر، کاربردهایِ آن در دو شاخه‌یِ معناییِ ناهمسازنما، یکی، در ترکیب‌هایی مانندِ «اهلِ نظر» و «صاحب‌نظر(ان)» و «علمِ نظر»، و دیگر، در «نظرباز» و «نظربازی».

«نظر» واژه‌ای ست از اصلِ عربی در فارسی که معنایِ پایه‌ایِ آن با «نگاه» و «نگریستن» یکی ست، یعنی در پایه‌یِ معنایی بیانگرِ کاری ست که قوّه‌یِ بینایی می‌کند. امّا «نظر» نسبت به «نگاه» قلمروِ کاربردیِ گسترده‌تری دارد که از انبانه‌یِ معناییِ گسترده‌ترِ این واژه در زبانِ اصلی برمی‌آید. یعنی این که، «نگاه» و «نگاه کردن» بیشتر به معنایِ خودکاریِ چشم است همچون یکی از حس‌ها. حس‌ها در کارکردِ خود به خودِ خویش کُنش‌پذیر اند، یعنی از چیزها و رویدادهایِ پیرامون اثر می‌پذیرند و نقشِ اثرپذیرفتگی‌ها را به حافظه می‌برند. حافظه نیز به نوبه‌یِ خود «پرونده»یِ پیشینه‌یِ آن دریافتِ حسّی را به قوّه‌یِ دریافت می‌سپارد تا اُرگانیسم دریابد که رویاروی چه گونه چیزی قرار دارد یا چه چیزی پیرامونِ وی روی داده است. کارکردِ کُنش‌پذیرانه (passive)، خود به خود، یا طبیعیِ حس‌ها، از جمله حسِّ بینایی، سازوکارِ ارتباطِ خود به خودِ اُرگانیسم با محیطِ زیست است. این کارکردِ خود به خود و، به معنایی، «ناهشیارانه»، هنگامی به کارکردِ هشیارانه بدل می‌شود که قصد یا نیّت در کار می‌آید. با در کار آمدنِ آگاهی و اراده است که «نگاه» و «نگاه کردن» به «نظر» و «نظر کردن» بدل می‌شود. در «نظر» و «نظر کردن» خواستِ هشیارانه به‌روشنی هست که چه بسا در «نگاه» و «نگاه کردن» نیست یا بسیار کم‌تر هست. به همین دلیل، در شعرِ کلاسیکِ فارسی، به‌ویژه شعرِ عارفانه، ترکیب‌هایِ اسمی و فعلی و صفتیِ فراوانی با «نظر» داریم که مانندِ آن‌ها را، با آن گستردگی، با «نگاه» نداریم. این گونه ترکیب ها در **دیوانِ حافظ** فراوان دیده می‌شود: نظر داشتن، در نظر داشتن، نظر انداختن، از نظر انداختن، از نظر راندن، در نظر بودن، در نظر آمدن؛ و نیز اهلِ نظر،

صاحب‌نظر(ان)، علمِ نظر، نظرِ رحمت، نظرِ سعد، شیوه‌یِ نظر، آلوده‌ـنظر، بلندنظر، کوته‌نظر، و جز آن‌ها.

«نظر» را می‌توان «نگاهِ معنادار» یا «نگاهِ هشیارانه» به چیزی یا به کسی تعریف کرد. یعنی، نگاهی که در آن قصد یا نیّت در کار است. به همین دلیل، «نظر» در ساحت‌هایِ معناییِ بالاتر و پیچیده‌تری نسبت به «نگاه» پدیدار می‌شود، و در ساحت‌هایِ بالایِ ادراکِ عاطفی و عقلی معنایِ باریک نگریستن، به قصد نگریستن، معنادار نگریستن، و همچنین نگریستن از دیدِ حسِ باطنی به خود می‌گیرد؛ یعنی، نگاهِ ارزیابی‌کننده و ارزش‌گذارنده. چنان که مولوی می‌گوید: «*نه هر چشمی نظر دارد*، نه هر بحری گهر دارد.» به نظر می‌رسد که واژه‌یِ «نظر» در برخوردِ زبانِ عربی با متن‌هایِ یونانی در صدرِ تاریخِ اسلامی، به‌ویژه با **مابعدالطبیعه**‌یِ ارسطو، از مفهومِ «تئوریا»یِ یونانی بارور شده است. «نظری» (برابر با theoretical) و «نظریّه» (برابر با theory)، و نیز ترکیب‌هایِ «نظریّه‌پرداز» و «نظریّه‌پردازی» در فارسیِ مدرن دامنه‌یِ گسترده‌یِ معنایِ نگاهِ معنادار و هشیارانه و نیز نگاهِ درونی و تفسیرگرانه را در واژه‌یِ «نظر»، و ارتباطِ سرراستِ آن را با اندیشه‌یِ فلسفی، به‌روشنی می‌رساند. این دو بیت از حافظ نیز شاهدی ست برایِ بارِ معناییِ ژرف‌تر «نظر» نسبت به «نگاه»:

خیالِ رویِ تو چون بگذرد به گلشنِ چشم　　دل از پیِ نظر آید به سویِ روزنِ چشم

*

به سرِّ جامِ جم آن گه نظر توانی کرد　　که خاکِ میکده کحلِ بصر توانی کرد

«نظر» در قلمروِ کاربردِ عرفانیِ آن با رؤیا و رؤیت و دیدارِ باطنی گره خورده است. زیرا عارفان اهلِ «دیدارِ یار» یا معشوقِ ازلیِ خویش اند، نه بحثِ عقلی و نظری در باره‌یِ بود و نبودِ او. و در رؤیا با او دیدار می‌کنند. این بیت‌ها از حافظ رساننده‌یِ همین معنا ست:

رویِ نگار در نظرم جلوه می‌نمود　　وز دور بوسه بر رخِ مهتاب می‌زدم

*

آن زمان کارزویِ دیدنِ جان‌ام باشد　　در نظر نقشِ رخِ خوبِ تو تصویر کنم

و امّا، کندـوـکاوِ ما در این جُستار پیرامونِ رابطه‌یِ «صاحب‌نظری» و «نظربازی» در معرفت‌شناسیِ عرفانِ شاعرانه است. آشکار است که «نظربازی» از ساحتِ معناییِ رویآوردِ

حسّانی* ست به کسی یا به چیزی بر اثرِ هوسمندی یا کشش به زیبایی. به عبارتِ دیگر، بارِ معناییِ کام‌پرستانه و جمال‌پرستانه دارد. حال آن که، «صاحب‌نظری»، در اصل، از ساحتِ معناییِ روی‌آوردِ عقلی ست که دست‌آوردِ آن دانشِ نظریِ کلّی ست، خواه فلسفی خواه عرفانی. از دیدِ زاهدانه‌یِ فلسفی و عرفانی، این دو مفهوم از دو ساحتِ معناییِ یکسره ناهمساز یا ضدّ یکدیگر اند. بدین معنا که سرکوب یا پس زدنِ یکی برایِ نمود و رشدِ دیگری ضروری ست. به عبارتِ دیگر، از آن دیدگاه، بدونِ سرکوبِ «نفس»، یا حسّ و عاطفه، به معرفتِ عقلیِ ناب، که کمالِ هستیِ انسانی ست، نمی‌توان رسید. زیرا اهلِ مابعدالطبیعه کمالِ عقلی را غایتِ آفرینشی و حکمتِ وجودِ انسان در *این* عالم دانسته اند. در نتیجه، پرسش این است که این دو گروهِ معناییِ به‌ظاهر ضدّ یکدیگر و، در همان حال، از راهِ واژه‌یِ «نظر» در ارتباط با یکدیگر، در نگرشِ شاعرانه-عرفانی چه گونه، یا با چه منطقی، با هم یک‌جا گرد می‌آیند و سازگار می شوند؟

نکته‌یِ باریک آن است که واژه‌یِ «نظر» در ترکیب با پَسَوندگونه‌هایِ «باز» و «بازی»، در ادبیّاتِ عرفانی، افقِ معناییِ تازه‌ای یافته است در خلافِ جهتِ افقِ پیشین. این افقِ تازه «نظر» را از ساحتِ جدیّت و سنگینیِ عالمِ نظرورزی و عقلانیّتِ ناب به ساحتِ عالمِ *بازی* می‌کشاند. پسوندگونه‌هایِ «باز» و «بازی» در بسیاری از ترکیب‌هایِ خود (مانندِ زن‌باز، بچه‌باز، قمارباز، کبوتر‌باز، کتاب‌باز) معنایِ هوسمندیِ و هوس‌بازی و پی‌روی از خواهشِ نفسانی دارد. «نظرباز»، در معنایِ پایه‌ای، کسی‌ست که از سرِ هوس «چشم‌چرانی» می‌کند و به زیبارویان *نظر دارد* یا در پیِ لذّتِ نظربازی ست. این مفهوم در دستگاهِ مفهومیِ دوپهلویِ ادبیاتِ عرفانیِ رندانه، در رابطه با نگرشِ زیبایی‌پرستانه‌یِ آن و مشاهده‌یِ «جمالِ حق» در آیینه‌یِ جهان، جایگاهی دارد درنگیدنی. نکته‌یِ چشمگیر در وارسیِ ادبیاتِ شاعرانه‌یِ عرفانی آن است که این معنا و رابطه در

* واژه‌ی «حسّانی»، و نیز «حسّانیت»، مشتقّ از حسّ، از برساخته‌های من است. این دو را در اصل برای دو مفهوم sinnlich (Eng., sensual) و Sinnlichkeit (Eng., sensuality) در ترجمه‌ی کتاب **غروبِ بت‌ها** (نک : زیرنویس ص ۵۶) از نیچه به کار برده ام. این دو واژه که در زبان‌های آلمانی و انگلیسی از «حس» (Sinn/sense) مشتق شده اند (همچنان که sensuel در زبان فرانسه)، بنا به سنّتِ اندیشه‌ی مسیحی، معنای شهوانی و نفسانی، و به زبان امروز «سکسی»، نیز دارند. فرهنگِ رهبانیّتِ مسیحی وجودِ حسّ وجسمانیّت و میل‌های غریزی را در انسان سَرچشمه‌ی گرایش به گناه می‌داند و خوار می‌شمارد و با سرکوبِ آن‌ها از راهِ زهد و ریاضت در طلبِ رستگاری «روح» است. فرهنگِ زهدِ صوفیانه در عالمِ اسلامی نیز چنین بَرداشتی از حسّ و جسمانیّت و غریزه در انسان دارد. واژه‌ی «حسّانی» در این مقاله به همین معنای وام‌گرفته از آن دو صفت و اسم در زبان‌های اروپایی به کار رفته است، یعنی، حسّانی هم به معنای حسّی، هم جسمانی و شهوانی و نفسانی، در معنای زاهدانه‌شان.

دیوانِ حافظ بیش از هر شاعرِ عارفِ دیگرِ پیش از او مشاهده می‌شود. به هر حال، این خوشه‌یِ واژگانی و میدانِ معناییِ دوسویه‌یِ آن در زبانِ فارسی از دلِ حکمتِ عارفانه در سیر به سویِ پرورشِ نگرشِ رندانه سر بر آورده است. این بیتِ حافظ به‌روشنی وجهِ عرفانیِ «نظر» و «صاحب‌نظری» را بیان می‌کند:

وجهِ خدا اگر شودات منظرِ نظر دیگر شکی نماند که صاحب‌نظر شوی

در یک جست‌وجو در دیوان‌هایِ شاعرانِ صوفی یا عارفِ پیش از حافظ، «نظرباز» تنها یک بار در دیوانِ خواجو دیده شد («گر به تیغ‌اش بزنی بازنیاید ز نظر / هر که چون مردُمکِ دیده نظرباز آمد»). «نظربازی» نیز تنها یک بار در دیوانِ اوحدیِ مراغه‌ای («نمی‌باید که از ناوک نظر بر هم نهی هرگز / گرات با رویِ او باشد تمنّایِ نظربازی»). این دو واژه در دیوان‌هایِ شاعرانِ عارفِ دیگر همچون سنایی و عطار و مولوی و عراقی و سعدی نیامده است[1]، که، به‌ویژه در موردِ سعدی، می‌تواند مایه‌یِ شگفتی باشد. واژه‌هایِ «اهلِ نظر» و «صاحب‌نظر» در دیوان‌ها و مثنوی‌هایِ شاعرانِ پیش از حافظ همچون عطار، مولوی، سعدی، اوحدیِ مراغه‌ای، و عبیدِ زاکانی آمده است، امّا، جز در دیوانِ سعدی، رابطه‌یِ سرراستی با مفهومِ «نظربازی» در آن‌ها دیده نمی‌شود. نزدِ سعدی رابطه‌یِ «اهلِ نظر» و «صاحب‌نظر(ان)» را با «نظربازیِ» عارفانه می‌توان دید، بی آن که واژه‌یِ نظربازی را به کار برده باشد:

آن نه صاحب‌نظر بُوَد که کند از چنین روی در به روی فراز

*

میانِ عارفان صاحب‌نظر نیست [کسی] که خاطر پیشِ منظوری ندارد

*

گروهی نشینند با خوش‌پسر که ما پاک‌باز ایم و صاحب‌نظر!

امّا زبانِ «مغانه»یِ عرفانِ رندانه‌یِ حافظ بیش از همه وامدارِ خواجو ست. در **دیوانِ خواجو** برایِ نخستین بار واژه‌ها و مفهوم‌هایِ اهلِ نظر، صاحب‌نظر، و نظربازی در رابطه‌یِ سرراست با یکدیگر دیده می‌شوند:

هر کو قدح ننوشد صافی‌درون نگردد وان کو *نظر نبازد*، *صاحب‌نظر* نگردد

[1]- این جست‌وجو را به یاری نرم‌افزارِ میانکُنشی (interactive) «دُرج ۲» انجام داده ام که دیوان‌های همه‌یِ این شاعران را در بر دارد.

*

منکر خواجو مشو، که اهلِ نظر را روی بتان قبله است و کیشِ مغان دین

*

ثابت‌قدم آن باشد کاندر قدمات افتد صاحب‌نظر آن باشد کاندر نظرات میرد

امّا، در **دیوانِ حافظ**، کاربردِ فراوان‌ترِ واژه‌هایِ اهلِ نظر (۹ بار)، صاحب‌نظر (۵ بار)، نظرباز و نظربازی (هر یک ۵ بار) و رابطه‌یِ ظریفِ آن‌ها با یکدیگر و یک شبکه‌یِ واژگانی و معناییِ حسّانی در متنِ عرفانِ رندانه و زبانِ نمادینِ مغانه‌یِ آن، نشانه‌یِ پرورشِ بیشتر و به کمال رسیدنِ نگرش و زبانِ عرفانِ رندانه نزدِ حافظ است. واژه‌هایِ «نظرباز» و «نظربازی» با حافظ و در دیوانِ اوست که در رابطه با واژه‌یِ «نظر»، و نیز با واژه‌هاییِ مانندِ «هوس» و «کام» و واژه‌هایِ وابسته‌یِ معناییِ آن‌ها، جایگاهِ استواری در حکمتِ شاعرانه‌یِ رندانه یافته است.[1] نظربازیِ رندانه، که حافظ می‌کرده است، بی‌گمان یک عیبِ اخلاقی شمرده می‌شده است که می‌گوید، «دوستان عیبِ نظربازیِ حافظ مکنید!» امّا به دنبالِ آن توجیهِ عارفانه‌یِ آن را نیز می‌آورد: «که من او را زِ محبّانِ خدا می‌بینم.» به هر حال، حافظ با سربلندی و جسارت از نظربازیِ خود یاد می‌کند که هم‌عنان با مشربِ رندی ست.

می‌خواره و سرگشته و *رند ایم و نظرباز* وان کس که چو ما نیست در این شهر کدام است؟

عاشق و *رند و نظربازم* و می‌گویم فاش تا بدانی که به چندین هنر آراسته ام

*

حافظ چه شد ار عاشق و *رند است و نظرباز* بس طورِ عجب لازمِ ایّامِ شباب است!

رند، چنان که حافظ او را وصف می‌کند و خود را نمونه‌یِ برینِ آن می‌داند، هم صاحب‌نظر است و هم نظرباز. رابطه‌یِ میانِ صاحب‌نظری و نظربازی نکته‌یِ بسیار ظریفی ست در این حکمتِ شاعرانه. «نظر» در اهلِ نظر، صاحب‌نظر، و صاحب‌نظری، چنان که گفتیم، به معنایِ برخورداری از رأی و بینشِ حکیمانه است به معنایِ دیرینه‌یِ آن، در سنّتِ معرفتِ فلسفی، و نیز عرفانی. امّا در ترکیب‌هایِ «نظرباز» و «نظربازی» و «نظر داشتن» (به چیزی یا به کسی) بارِ معناییِ هوسمندی و خواهش دارد. بازی‌هایِ ظریفی که حافظ با واژه‌یِ *نظر* در این دو ساحتِ معنایی

[1]- درنگ در این نکته از نظرِ فهمِ دگردیسی‌ها و گسست‌هایی که در گفتمانِ صوفیانه تا روزگار حافظ پیش آمده نیز اهمیّت دارد. در این مورد، نگـ: «از شعرِ صوفیانه به شعرِ رندانه» در داریوَش آشوری، **عرفان و رندی در شعرِ حافظ**، نشرِ مرکز، تهران.

می‌کند، بازتابی ست از دیدگاهِ رندانه‌یِ ضّدِ زهدِ او. از این دیدگاه، «اهلِ نظر» بودن و «علمِ نظر» داشتن به معنایِ رسیدن به دانایی از راهِ زهدورزی نیست. یعنی، آن گونه زهدی که فیلسوفان و حکمایِ الاهی برایِ رسیدن به «معرفت» ضروری می‌دانند. به عبارتِ دیگر، طلبِ «علمِ نظر» بی *نظر داشتن* به چیزی. به‌عکس، از دیدگاهِ معرفت‌شناسی و حکمتِ زیستِ رندانه نظربازی لازمه‌یِ اهلِ نظر بودن یا شدن است. کوتاه سخن: *بی نظربازی اهلِ نظر نمی‌توان شد.*

آنچه این دو ساحتِ معناییِ عقلانی و حسّانی را در این دو شاخه‌یِ واژگانی به هم می‌پیوندد، رابطه‌یِ زیرینی ست که حکمتِ رندانه میانِ حسّ و عاطفه، از سویی، و شناختِ عقلی یا شناختِ کلّیِ نظری یا بینشِ عارفانه، از سویِ دیگر، می‌بیند. از این دیدگاه، این یک بی آن یک در کار نمی‌تواند بود. یعنی، بدونِ «نظربازی» اهلِ شناخت و «صاحب‌نظر» نمی‌توان شد. به عبارتِ دیگر، زهدِ علمی یا زهدِ نظری، یعنی روی‌آوردن به چیزها با *بی‌نظریِ* مطلق، بی هیچ خواهش و هوسمندی یا انگیزه‌یِ نهانیِ عاطفی، و خواهانِ شناختِ‌شان بودن، داعیه‌ای ست ساده‌دلانه یا ریاکارانه.

متافیزیکِ شناخت

اگر بخواهیم مسأله را به زبانِ فلسفی بیان کنیم، این گونه می‌توان گفت که، پایه‌ای‌ترین اصلِ شناخت در مابعدالطبیعه‌یِ فلسفیِ سنّتِ افلاطونی و نوافلاطونی دوگانگیِ عالمِ حسّانی و عالمِ عقلانی یا «عالمِ محسوس» و «عالمِ معقول» است. در عالمِ نظرِ متافیزیکی، از روزگارِ افلاطون به این سو، همواره کوشیده اند حسّ و عاطفه را خوار دارند و سرکوب کنند تا عقل یا روح را، که «گوهرِ دانایی» در آن است، از «دامِ» آن برهانند، و از راهِ این آزادی آن را به عالمِ شناختِ گوهرِ نابِ چیزها بکشانند. یعنی، به عالمِ روحانی یا عقلانیِ ناب، به عالمِ مثال؛ به عالمی که، به گمانِ ایشان، از *آلودگی* به سنگینی و تاریکیِ مادّه و بازیگوشی‌ها و هوس‌بازی‌هایِ حسّ و عاطفه آزاد است؛ خلاصه، به "عالمِ حقیقت". در آن عالم-- چنان که فیلسوفانِ اهلِ مابعدالطبیعه و «حکمایِ الاهی» گفته اند-- میانِ روح یا عقلِ ناب و اشیاءِ مثالی یا گوهرین هیچ عاملِ مزاحمی از جنسِ مادّه و حسّ در میان نیست، و معرفتِ ناب بی‌میانجی فراهم است. بدین‌سان، شناختِ حسّانی یا شناختِ استتیک (به معنایِ ریشه‌ایِ کلمه، از aisthetikos ، واژه‌یِ یونانی، به معنایِ «حسیاب» یا دریافته به حسّ)، که با عالمِ اشیاءِ جزئی سر-و-کار دارد، از اعتبار می‌افتد و شناختی

که با زهد از عالمِ مادّه و حسّ فراچنگ آمده، رویاروی آن می‌ایستد. این شناخت، به نامِ علمِ مطلق، شناختِ نسبی و دیدگاهیِ حسّانی را، با «هوس‌آلودگی»ها یا «نفسانیّت»اش، ردّ می‌کند. افلاطون و همه‌یِ «حکمایِ الاهی» پس از او، از جمله صوفیانِ اهلِ عرفانِ نظری، بنیاد را بر این دوگانگی و تضادِ شناختِ حسّانی و شناختِ عقلانی یا روحانی گذاشته اند. امّا در معرفت‌شناسیِ رندانه، به‌عکس، این دو ساحتِ شناخت نه در تضاد با یکدیگر بلکه درهم‌تنیده نمایان می‌شوند. بدین معنا که ساحتِ حسّانیِ زیبایی‌شناسانه (استتیک) با عالی‌ترین ساحتِ معرفتِ نابِ عقلی درآمیخته و ضروریِ یکدیگر اند. به عبارتِ دیگر، گرایش به فهمِ ناب و علمِ مطلق نیز، از این دیدگاه، «نظربازیِ» اهلِ نظر است در پیِ لذّتِ فهم و شناخت یا کشفِ «حقیقت». آنان نیز، با هوس و خواهشی «نفسانی»-- که از چشمِ «عقلِ ناب» پنهان‌اش می‌کنند-- به همین جهان و چیزهایِ این‌جهانی *نظر دارند* و از راهِ این *نظر داشتن* و انگیزه و کششِ آن است که در باره‌یِ آن‌ها *نظرورزی* می‌کنند. آنان با گمانِ امکانِ شناختِ ناب، شناختِ بی‌لذّت، بی‌هوس، به‌راستی، خود را فریب می‌دهند. زیرا با این نظریّه‌یِ «شناخت» جهانی دوگانه بر پایه‌یِ فریبِ نگاهِ زاهدانه، یا نگاهِ دوگانه‌انگار، بر پا می‌کنند.

امّا، به جایِ «هوس» و «خواهشِ نفسانی» که انگِ زشت‌انگاریِ اخلاقی بر خود دارند، می‌توان از شورِ زندگی سخن گفت، از لیبیدو (libido)، که موتورِ کردوکارِ دستگاهِ حیاتی ست. عقل به خودیِ خود از انرژیِ حیاتی تهی ست و مایه‌یِ جنبشِ آن از حسّ و عاطفه برمی‌آید. عقل در خام‌ترین و پایه‌ای‌ترین ساحتِ خود، به گفته‌یِ نیچه، چیزی جز افزار و بازیچه‌یِ شورِ زندگی و جز در خدمتِ گرایش‌هایِ آن و فراهم کردنِ ابزارهایِ برآوردنِ خواهش‌هایِ آن نیست، و، سرانجام، دست‌وپا کردنِ ارزشِ اخلاقی برایِ آن یا توجیهِ نظری‌اش. عقلِ پالایش‌یافته و به مقامِ «نظر» و «صاحب‌نظری» رسیده نیز همچنان انرژیِ حیاتیِ خود را از انگیختار (impulse)هایِ پایه‌ایِ حیات، از حسّ و عاطفه، می‌گیرد، زیرا که *عقلِ موجودِ زنده* است. امّا، این عقلی ست صاحبِ معرفت، که از ساحتِ کوته‌بینیِ عقلِ بنده‌یِ خواهش‌هایِ نفسانی و بنده‌یِ دَم، به معنایِ پستِ کلمه، فراتر رفته و به ساحتی از اندیشه برآمده که می‌تواند زندگی و هستی را از افقی بالاتر بنگرد، که افقِ برینِ امکانِ اندیشه در جهان و زمانه‌یِ اوست. در حقیقت، عقلِ پالایش‌یافته همانا نظامِ حسّی و عاطفیِ پرورش و پالایش‌یافته است، روی‌آورده به معرفتِ هرچه ناب‌تر و جهان‌رواتر، که در مقامِ فیلسوف یا عارف به خود و جهانِ خود می‌اندیشد. با

این‌همه، شناختِ او همچنان «خودی» ست، یعنی وابسته به حسّ و عاطفه‌یِ او، و *روی‌آورنده به جهانِ خود*.، یا به عبارتِ رساتر، به «زیست‌جهانِ» خود.

امّا، نیرویِ رانشیِ روی‌آورندگی (intentionality) چی‌ست و از کجا می‌آید؟ چرا به این روی می‌آوری و به آن نه؟ این که کسی، زمانه‌ای، تاریخی، فرهنگی با شور-و-شیدایی به چیزی می‌اندیشد، برایِ مثال، به خدا، به هستی، به عقل، به علم، به دین، به جنگیدن، به هنر، و هر چیزِ دیگر، و کسِ دیگر و زمانه و تاریخ و فرهنگِ دیگر به همان چیزها با شور-و-شیداییِ کمتر یا از افقی یکسره دیگر می‌اندیشد یا هرگز نمی‌اندیشد، از آن است که شورِ زندگی در این کس یا آن کس، در این زمانه و تاریخ و فرهنگ یا در آن دیگری، به انگیزشِ رانه‌هایِ پنهانیِ خود، روی‌آوردهایِ گوناگون یا ناهمگونی دارد. به عبارتِ دیگر، امرِ لذت‌بخش یا کشش‌دار برایِ هر یک چیز و چیزهایِ دیگری ست. امّا واقعیّت آن است که در پسِ روحانی‌ترین و عقلانی‌ترین نماها نیز موتورِ روی‌آورندگی همانا شورِ زندگی ست، یا به زبانِ اخلاقِ زاهدانه، هوس‌ها و خواهش‌هایِ نفسانی، امّا با نمودی در شکل‌ها و مرتبه‌هایِ بسیار.

نیرویِ رانشیِ روی‌آورتدگی به افق‌هایِ گوناگونِ فهم و شناخت از فضایِ فرهنگی و «روحِ زمانه» سرچشمه می‌گیرد. این نیرو ست که انرژیِ حیاتی را به این سو یا به آن سو می‌کشد. در نتیجه، یک افقِ روی‌آورندگی به دانش و دانایی، یا به «حقیقت»، برایِ کسی یا فرهنگی یا زمانه‌ای، از دیدگاهِ افقِ روی‌آورندگیِ دیگر می‌تواند افقِ *روی‌گردانی* از «حقیقت» باشد، یعنی افقِ جهل و غفلت. هنگامی که مولوی می‌گوید، «اُستُنِ این عالم ای جان غفلت است»، مقصودِ او از «این عالم» همین عالمِ مادّی و حسّانی ست. از این دیدگاه، آدمیان در «این عالم» از عالمِ حقیقت دور و غافل اند، زیرا افقِ روی‌آورندگی‌شان، با انگیزشِ غریزه‌هایِ حیوانی، در جهتِ چیزهایِ مادّی و حسّانی و نفسانی ست، و، به همین علّت، از افقِ نظر به حقیقت *روی‌گردان* اند. در نتیجه، در جهل و غفلت غوطه‌ور اند، امّا از آن بی‌خبر اند. سرچشمه‌یِ جهل و غفلت در ایشان سازـو-کارِ لذّت در عالمِ روی‌آورندگی‌شان است که روی‌آورندگی به عالمِ حسّانی ست. آنان از لذّتِ روی‌آورندگیِ دیگر بی‌خبر اند، یعنی روی‌آورندگی به عالمِ ورا-حسّی، به عالمِ روحانی. برایِ دریافتِ این لذّتِ عالیِ روحانی می‌باید زهد ورزید و از آن لذّتِ «حیوانی» چشم

پوشید. تمامیِ **مثنویِ** مولوی و دیگر دفترهایِ نظریّه‌پرداز و اندرزگویِ صوفیانه آکنده از این نگرشِ زاهدانه به هستی بر بنیادِ باور به متافیزیکِ عالمِ روحانی ست.

امّا بینشِ شاعرانه‌ـعارفانه‌ای که نامِ «رندی» به خود می‌دهد، افقِ نگرشِ دیگری دارد، خلافِ این. حکمتِ نظریِ رندانه اهلِ مابعدالطبیعه و معرفت‌جوییِ زاهدانه را *بی‌خبر* از حقیقت می‌داند، از آن جهت که هستی و شناخت را دوپاره می‌کنند و یک پاره را در مقامِ «مطلق» در برترین جایگاه می‌نشانند و پاره‌یِ دیگر را پست و ناچیز می‌کنند: «در نظربازیِ ما *بی‌خبران* حیران اند.» بی خبران این جا آنان اند که به معنایِ ژرفِ شناخت و وجهِ بنیادیِ حسّانی (استتیکیِ) آن راه نبرده اند، که «نظربازان» از آن با خبر اند. رهیافتِ زیبایی‌شناسانه به هستی و به شناخت، به خلافِ رهیافتِ روحانی، هرگز عالمِ مادّه و حسّ را، از دیدگاهِ اخلاقی، از دیدگاهِ باور به عالمِ روحانی یا عقلانیِ ناب، خوار نمی‌دارد یا واقعیّتِ حسیِ جزئی را به نامِ عالمِ حقایقِ کلّیِ تجریدی انکار نمی‌کند، بلکه آن را امکانِ ذاتیِ هست شدن و زیستن، از سویی، و شناخت، از سویِ دیگر، می‌داند. به عبارتِ دیگر، بی این عالمِ مادّیِ حسّانی وجودِ زندگانی امکان ندارد، و بی زندگانی عالمِ عقلانی و روحانی.

گذارِ رندانه از متافیزیکِ شناخت

بیانِ نظریِ رابطه‌یِ «صاحب‌نظری» و «نظربازی» در شعرِ حافظ، در شکلِ نابِ نظریِ آن، به زبانِ فلسفی، چنان چیزی تواند بود که گفتیم. دیدگاهِ حافظانه، در پرتوِ وحدتِ وجودِ عرفانی، گذار از اندیشه‌یِ متافیزیکی یا اندیشه‌یِ دوگانه‌انگار است. امّا، برایِ رسیدن به چنین دیدگاهی می‌بایست بنایِ دو هزار و چند صد ساله‌یِ متافیزیک و الاهیّاتِ وابسته به آن ویران می‌شد. این ویرانگری دست‌آوردِ اندیشه‌یِ سنجشگرانه و تحلیلگرانه‌یِ بی‌امانِ ذهنِ مدرن در دورانِ اخیر است. حافظ به‌هیچ‌وجه نمی‌توانسته است از یک دیدگاهِ استدلالی و فلسفیِ ناب به گذر از متافیزیک برسد، زیرا امکانات و ابزارهایِ نظریِ آن برایِ یک شاعرِ قرونِ وسطایی فراهم نبوده است. امّا او از راهِ سنّتِ تأویلِ شاعرانه‌یِ اسطوره‌یِ هبوط در فرهنگِ صوفیانه-- چنان که در کتابِ **عرفان و رندی در شعرِ حافظ** بازگفته ام-- با اجمالِ نظری، به گمانِ من، به این گذر از متافیزیک رسیده و آن را به زبانِ اشاره‌ها و استعاره‌هایِ شاعرانه، با بازگشتِ دایمی به اسطوره‌یِ

آفرینش و تأویلِ آن، بیان می‌کند. حافظ اندیشه‌گرترین شاعرِ سنّتِ ادبیاتِ صوفیانه و عارفانه‌یِ ما در ساحتِ رندی ست و حکمتِ رندی با او به تمامیّت رسیده است.

این حکمتِ رندانه، هم بنا به طبیعتِ خود و هم بنا به مصلحت روزگار، ناگزیر خود را در پوششِ ابهام‌ها و ایهام‌هایِ زبانِ نمادینِ شعرِ صوفیانه و استعاره‌هایِ شاعرانه با بازیگوشی‌ها و هنرنمایی‌هایِ زبانیِ حافظانه بیان می‌کند. در این اسطوره باز شدنِ چشم و بینا و دانا شدن، یا شناختِ نیک و بد و زشت و زیبا، با دست زدن به گناهِ ازلی، بر اثرِ خوردنِ میوه‌یِ ممنوع، پدید می‌آید. در تأویلِ شاعرانه‌یِ صوفیانه، گناهِ ازلی نه یک لغزش و گناهِ کبیره بر اثرِ سرپیچی از فرمانِ الاهی، بلکه آمادگی برایِ یک مأموریّتِ وجودی ست. از دیدگاهِ این تأویل، حقیقتِ باطنیِ داستانِ گناهِ ازلی و هبوط *سفرِ* موجودِ یگانه‌ای ست با «دلِ دانا» از «عالمِ بالا» به عالمِ خاکی. این موجود، در ازل، با چشیدنِ میِ حیات از لبِ «ساقی» و آموختنِ علم‌الاسماء از دهانِ «دوست»، و مشاهده کردنِ «جمالِ حق» در جمالِ حوّا و نردِ عشق باختن با او به مرتبه‌یِ «صاحب‌نظری» می‌رسد. در نتیجه، جایگاهِ او دیگر عالمِ فرشتگی و فرشتگان نیست. به همین دلیل، از آن عالم می‌بُرد، که عالمِ نادانی و بی‌گناهی ست، و از عالمِ روحانیِ آسمانی به سویِ عالمِ خاکی رختِ سفر می‌بندد؛ به سویِ عالمِ گناه‌کارانِ دانا؛ به عالمی که میدانِ «نظربازی» ست. در این میدانِ «نظربازی» ست که «علمِ نظر» در کار و به کار می‌آید، زیرا عالمِ خاکی، از این دیدگاهِ عارفانه، تجلّی‌گاهِ جمالِ حقّ است.

در بیتِ زیر حافظ با هنرمندی میانِ معنایِ نظر، نظر داشتن، و بی‌نظری بازی می‌کند:

هرکس که دید رویِ تو، بوسید چشمِ من کاری که کرد دیده‌یِ ما *بی‌نظر* نکرد

کاری را «بی‌نظر» نکردن، یعنی از سرِ خواهشی، هوسی، منظوری کردن و به آن دل‌بسته بودن. برایِ «بی‌نظر» نبودن، یعنی به چیزی «نظر داشتن» نیز باید «چشمِ بصیرت» داشت تا اهلِ نظر و صاحب‌نظر شد. چنین موجودی ناگزیر *نظرباز* است. تعبیرِ «دلِ دانا» گویاترین برداشت در این معرفت‌شناسیِ رندانه است. بدین معنا که عنصرِ حسّ و عاطفه، یعنی «دل‌بستگی»، از سویی، و دانشِ نظری و عقلی، از سویِ دیگر، با هم اند و در هم آمیخته. یعنی کشش داشتن به «اُبژه»یِ شناخت و انگیزه و کششی نهانی و رازآمیز برایِ شناساییِ آن داشتن، ضروریِ شناخت است. این معرفت‌شناسی، از این نظر، درست در برابرِ آن معرفت‌شناسی‌ای قرار می‌گیرد که به نامِ شناختِ عقلیِ ناب، یعنی بری از هرگونه «هوا-و-هوس»، می‌خواهد عنصرِ «دل»، عنصرِ حسّ و عاطفه،

عنصرِ خواست را از میان بردارد. این آن سودایی ست که هم معرفتِ زاهدانه‌یِ عرفانی در پیِ آن است و هم متافیزیکِ فلسفی. شناختِ علمیِ مدرن و عینیّت‌باوریِ (objectivism) آن نیز، می‌توان گفت، بر همین بنیاد قرار دارد. این شناخت با از میان برداشتنِ هرگونه «هوا-و-هوس» در خود، در مقامِ سوژه‌یِ شناسنده‌یِ ناب، می‌خواهد آیینه‌وار در برابرِ هر اُبژه‌ای قرار گیرد تا آن را بی‌کم-و-کاست، چنان که هست، در خود بازتاباند و بشناسد. امّا، سنجشگریِ این گونه معرفت‌طلبیِ ناب، در قرنِ بیستم، از راهِ جامعه‌شناسیِ دانش، روان‌شناسیِ اجتماعیِ اهلِ علم، فلسفه‌یِ علم، و تفسیرشناسی یا علمِ هرمنوتیک، نشان داده است که طلبِ سوژه‌یِ آزاد از هر نسبت و وابستگیِ طبیعی، از هر عاطفه (به معنایِ ریشه‌ایِ کلمه، از «عطف»، به معنایِ روی‌آورد [intention])، از هر «هوا-و-هوس»، ناممکن است؛ یعنی سوژه‌ای که جز شناختِ نابِ مطلق هوایی در سر نداشته باشد. زیرا «طبیعت» و «هوا-و-هوس»، در جهانِ انسانی نه تنها از راهِ فیزیولوژی، که از راهِ بسترِ پرورشیِ انسان در تاریخ و فرهنگ و طبقه‌یِ اجتماعی، از راهِ پیش‌داوری‌ها و پیش‌فهم‌هایی که ضروریِ هرگونه فهم و داوری اند و زمینه‌سازِ آن، از راهِ مثال‌واره‌ها (پارادایم‌ها)یی که مدل‌هایِ پیش‌داده‌یِ شناختِ علمی و ضرورت‌ها و ارزش‌هایِ آن اند، پیشاپیش در زیرکار و زمینه‌یِ هرگونه آگاهی و شناخت ایستاده اند و به آن جهت و معنا و شکل و سامان می‌دهند.

از دیدگاهِ برگذشته از متافیزیکِ شناخت، این‌ها را نمی‌باید همچون عناصرِ مزاحمِ شناختِ ناب و تیره-و-تار کننده و آلاینده‌یِ آن دانست، بلکه این‌ها سازمایه‌ها (elements) یا پیش‌زمینه‌هایِ ضروریِ امکانِ شناخت اند. طلبِ شناخت بر این بنیاد شکل می‌گیرد و افقِ روی‌آورندگیِ آن جهت می‌پذیرد. به عبارتِ دیگر، سوژه‌یِ آزاد از هر گونه وابستگی و دل‌بستگی، و شناختِ نابِ نیالوده به هرگونه «هوا-و-هوس»، هر گونه خیال و آرزو، خیالِ زاهدانه‌یِ باطلی ست. البته، «هوا-و-هوس» را در این متن نمی‌باید به معنایِ اخلاقی گرفت و با داوریِ اخلاقی فهمید. بلکه می باید به معنایِ روی‌آوردِ عاطفی بر بنیادِ خواهش و کششِ طبیعی گرفت. «طبیعت» را نیز این جا می‌باید شاملِ تاریخ و فرهنگ و جامعه و روحِ زمانه دانست، یعنی هرآنچه پیشاپیش، خود به خود، مستقل از خواستِ ما، هست و خواستِ ما بر آن زمینه هستی می‌یابد و جهت و معنا می‌گیرد.

معرفت‌طلبیِ عقلیِ ناب می‌خواهد «سوژه»یِ شناسنده را (که نامِ دیرینه‌ترِ آن همان «روح» است) از شرِّ «دل» و هوا-و-هوسِ آن آزاد کند تا به شناختِ ناب برسد. امّا، «دلِ دانا» (تعبیری که حافظ چند بار به کار می‌برد) به موتورِ رانشگرِ درونِ خود، یا به زبانِ روان‌شناسیِ امروزی، به انگیختارهایِ «ناخودآگاهِ» خود آگاه است. البتّه حافظ این نکته‌ها را با زبان و منطقِ وحدتِ وجودِ خدامدارِ قرونِ وسطایی می‌فهمد. می‌گوید، «در پسِ آینه طوطی‌صفت‌ام داشته اند.» نگرشِ زاهدانه‌یِ روحانی یا عقلانی انگیختارهایِ طبیعی را از آنِ عالمِ «ظلمتِ مادّی» و «شهوانیّتِ کور» می‌داند و دست-و-پاگیرِ عقل یا روح. امّا، جهان‌بینیِ رندانه، بی آن که هرگز به مرزِ فهمِ فلسفی و علمیِ مسائل به معنایِ مدرن رسیده باشد، در درگیری با جهان‌بینیِ زاهدانه، از راه تأویلِ شاعرانه‌یِ اسطوره‌یِ آفرینش راه به عالمِ شناختِ تازه‌ای از انسان و خدا و طبیعت و انگیختارها و غریزه‌هایِ طبیعی در انسان می‌گشاید که در **دیوانِ حافظ** بهترین بازنمودِ خود را دارد. در دیدگاهِ رندانه وجهِ حسّانی یا زیباشناختیِ معرفت از وجهِ عقلانی-روحانیِ آن جدا نیست و از راهِ نگرشِ یگانه‌انگار یا وحدتِ وجودیِ خود، که همه‌چیز را در خدا و خدا را در همه‌چیز می‌بیند، به پذیرشِ روایِ گوناگونیِ دیدگاه‌ها و ردِّ وهمِ مالکیّتِ مطلقِ حقیقت و ارتباطِ انحصاری با خدا می‌رسد. زیرکیِ رندانه با انکارِ امکانِ انحصارِ حقیقت در یک قالبِ معیّن از باورها و آیین‌ها و شرایع، جهان را صحنه‌یِ *بازی* می‌بیند. در بازی جایی برایِ تندخویی و عبوسیِ زاهدانه نیست، امّا برایِ سرخوشی و خنده هست. از جمله خندیدن به ریشِ خود و همه‌یِ جدّیتِ بشری و بس-بسیار بشری برایِ مالکیّتِ هرچیز، و بالاتر از همه، مالکیّتِ انحصاریِ حقیقت. آزادمنشیِ رندانه در این گریز از «مالکیّت» پدیدار می‌شود. زیرا هر گونه مالکیّت گونه‌ای بندگی ست. رند، به معنایِ عالیِ کلمه، «لاابالی» ست، یعنی آزاد از قیدِ هر گونه بندگی. معرفت‌شناسیِ رندانه در ساحتِ نگاهِ اِستتیک به هستی و بیانِ آن به زبانِ شاعرانه به کمال می‌رسد. رند «زیبایی‌شناس» است.

از بتان «آن» طلب ار حُسن‌شناس ای، اِی دل کاین کسی گفت که در *علمِ نظر* بینا بود

«آن» آن رازِ فریبایی و کِشندگیِ زیبایی یا جادویِ آن است که «حُسن‌شناس» آن را می‌شناسد یا، به زبانِ امروزین، زیبایی‌شناس. این اندرزِ کسی ست، به گفته‌یِ حافظ، که در «علمِ نظر» بینا ست. کسی به مرتبه‌یِ حُسن‌شناسی می‌رسد که در «علمِ نظر» بینا شده باشد، یعنی، چشمِ دیگر-اش از رویه و ظاهر، از زیباییِ ظاهری، از آن چه دیگران را کورانه *می‌فریبد*، گذشته و هشیارانه به فریباییِ «آن» رسیده باشد. «آن»، که بهره‌ای ست از زیبایی و لطفِ ناگفتنی، از کسی

چیزی می‌سازد با به چیزی جاذبه‌ای می‌بخشد جز دیگران و دیگر چیزها. و امّا، آن «چیزِ دیگر» را در کسی یا در چیزی هر کسی نمی‌تواند دید. شناسنده‌یِ «آن» دارایِ چشمی ست هنرمندانه و هنرشناس، در مرتبه‌یِ صاحب‌نظریِ برآمده از نظربازی. دیدگاهِ حافظانه در «آن» ردّ کلکِ جادوییِ «نقّاشِ ازل» را نیز می‌بیند. برایِ آن که «آن» جلوه کند، که «کمالِ دلبری و حُسن» است، یک *نظرباز* می‌باید در میان باشد، یعنی کسی دارایِ *علمِ نظر*؛ کسی که زیبایی را هم حس می‌کند و هم *می‌فهمد*:

کمالِ دلبری و حُسن در *نظربازی* ست به *شیوه‌یِ نظر* از نادرانِ دوران باش!

از دیدگاهِ زیبایی‌نگرِ رندانه است که جهان همچون «باغِ نظر» پدیدار می‌شودکه در آن می‌توان در میانِ جلوه‌هایِ جمال چمید و *نظربازی* کرد.

جان فدایِ دهن‌اش باد، که در *باغِ نظر* چمن‌آرایِ جهان خوش‌تر از این غنچه نبست

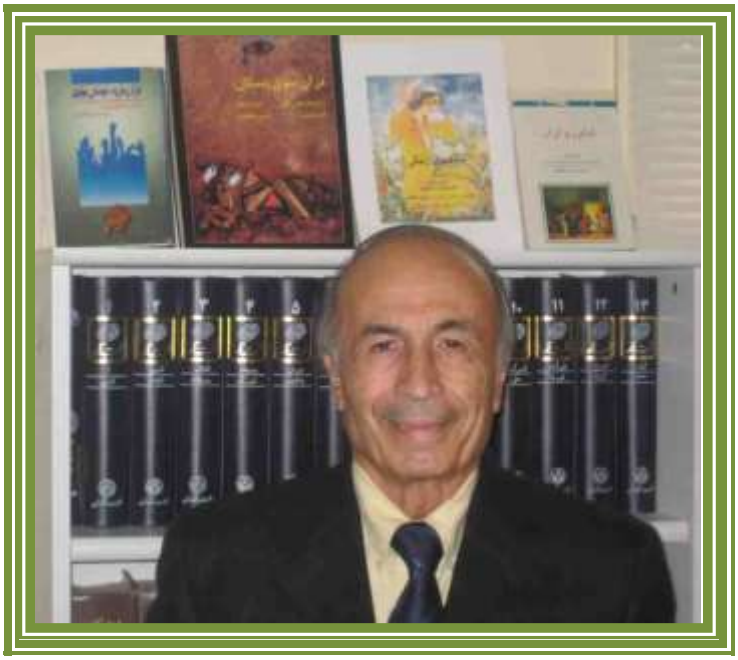
در چنین تجربه‌یِ زیبایی‌شناسانه از هستی ست که صاحب‌دلی و صاحب‌نظری و نظرورزی و نظربازی یکی می‌شوند.

این نکته را نیز می‌باید در پایان بیفزاییم که، اهلِ نظر و صاحب‌نظر بودن از دیدگاهِ عرفانی با معنایِ فلسفیِ آن یکی نیست. اهلِ نظر و صاحب‌نظرِ فلسفی از راهِ علمِ برهانی ست که نظرورزی می‌کند و استادِ این گونه شناخت است. «نظر» در عالمِ علم بحثی و استدلالی سخن‌محور است و منطق‌بنیاد و از راهِ گوش دریافت می‌شود، و در این معنا همان «تئوریا»یِ یونانی ست.امّا، اهلِ نظر و صاحب‌نظر، در سنّتِ عرفانِ شاعرانه‌یِ رندانه، *عارفِ* صاحب‌دلِ تردماغ است که اهلِ *دیدن* است نه شنیدن. عارف *به* چشمِ عالم را نمودگاهِ جمالِ «یار» می‌بیند از این‌رو به همه‌یِ نمودهایِ زیبایی عشق می‌ورزد. و اگر نظرورزی هم بکند، هدفِ او، سرانجام، *نظربازی* ست. «نظر» در این معنا دیدار یا مشاهده است به معنایِ عرفانی.

حق گویی در برابر زورگویان و خودکامگان

درسی از دفتر مولانا

اردشیر لطفعلیان



از استاد اردشیر لطفعلیان که از واشنگتن همکاری با آرمان را پذیرفته اند، سپاس فراوان داریم. (آرمان)

از میان داستان های دلکش مثنوی مولوی یکی هم داستان شطرنج بازی شاهی با دلقک خویش است:

شاه با دلقک همی شطرنج باخت

مات کردش زود و خشم شه بتافت

رسم گویا چنین بوده است که برندهٔ بازی هنگام مات کردن حریف دوبار لفظ "شاه" را به تکرار بر زبان می رانده است و چنانکه مولوی روایت می کند، دلقک نیز پس از پیروزی چنین کرد:

گفت "شه شه" و آن شاه کبر آورش
یک یک از شطرنج می زد بر سرش

آری، شاه عظیم الشأن یا در اصطلاح چاپلوسان درباری گذشته "قبلهٔ عالم" و به روایت امروزی "رهبر معظم"، به جای آن که واقعیت را که همان ضعف خود در بازی شطرنج و باختن به دلقک باشد با وقار و آرامش بپذیرد و بکوشد بهتر بازی کند، عنان اختیار را به دست خشم می سپارد و مهره های شطرنج را یک یک بر سر دلقک بی نوا فرو می کوبد.
در دست دوم دلقک همچنان پیروز است و شاه بازنده. این بار دیگ خشم سلطان بدتر از پیش به جوش می آید و دلقک بخت برگشته را با شدتی بیشتر مورد نوازش قرار می دهد.
در دست سوم باز همان وضع تکرار می شود و دلقک از ترس جان مانند برهنه ای که در معرض باد سرد زمستانی قرار گرفته باشد در برابر انفجار غضب شاه برخود می لرزد:

باردیگر باختن فرمود میر
او (دلقک) چنان لرزان که عور از زمهریر

این بار هم شاه همایون جاه تا آنجا که زور در بازو دارد دلقک را از مشت و سیلی بی نصیب نمی گذارد.
بازی به اصرار شاه که می خواهد انتقام خود را به هر قمیتی باشد از دلقک بگیرد و برتری خود را ثابت کند، برای بار چهارم ادامه می یابد. به آسانی می توانید حدس بزنید که چه اتفاقی می افتد. بهتر است ماجرا را از زبان خود مولانا بشنویم:
باخت دست دیگر و شه مات شد
وقت شه شه گفتن و میقات شد

دلقک که پاداش بُرد خود را در بارهای پیشین از دست شاه و یاد آوری حقیقت به او به وضع دردناکی چشیده است، این بار دیگر نشستن را جایز نمی شمارد. به سرعت از جا بر می جهد، به کنجی پناه می برد و چندین نمد و بالش را روی خود می افکند و زیر آنها پنهان می شود:

برجهید آن دلقک و در کُنج رفت
شش نمد بر خود فکند از بیم تفت (خشم)
زیر بالشها و زیر شش نمد
خفت پنهان تا ز خشم شه رهد

شاه در حالی که کف بر لب آورده است، نعره زنان و ناسزا گویان از دلقک می پرسد چرا چنین می کند. اما دلقک که با وجود بیم جان نمی تواند از بیان حقیقت دم فروبندد، از همان زیر نمد ها و بالش ها باردیگر فریاد "شه، شه" خود را بلند می کند برای توجیه کار خویش چنین می گوید:

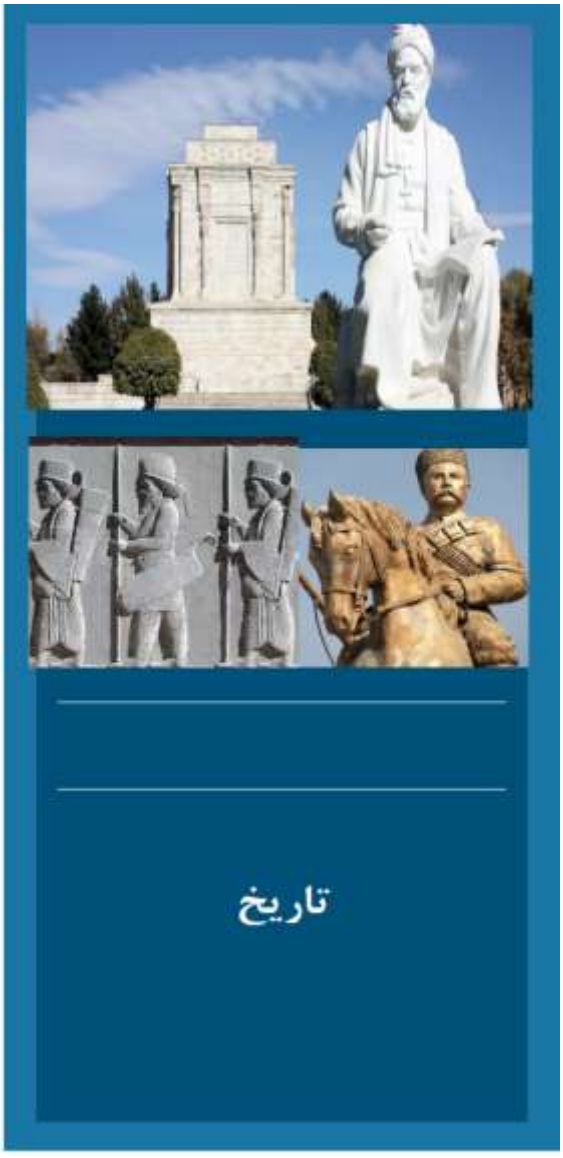
کی توان حق گفت جز زیر لحاف
با تو ای خشم آور آتش سجاف

و جان کلام داستان در همین بیت نهفته است. چند روز پیش هنگام مروری بردفتر پنجم مثنوی شریف و خواندن داستان شطرنج بازی شاه با دلقک، وقتی به اینجای داستان رسیدم، بی اختیار در تأمل فرو رفتم. دوچیز مایهٔ این تأمل بود. یکی دیدم با آنکه از روزگار مولانا بیش از هفت قرن گذشته است (به فرض این که آن داستان به عهدی بعید تر مربوط نباشد)، مخاطرات حق گویی در همین زمان هم در کشور ما، نه تنها تخفیفی نیافته، بلکه به مراتب شدیدتر هم شده است. هنوز هم در آن سرزمین اگر کسی به خود جرأت دهد و بخواهد کلام حق را در جایی جز زیر لحاف بر زبان راند، کمترین ایمنی بر جان و مال خود نخواهد داشت. هنوز صاحبان قدرت در آنجا، صرفنظر از این که چه عناوینی برای خود اختیار کرده باشند، چنان از شنیدن حرف حق دگرگون می شوند که نمی خواهند هرگز سر بر تن گویندهٔ چنان کلامی ببینند. هنوز هرکس که در آنجا بر مسند قدرت می نشیند حق و حقیقت را در مالکیت انحصاری خود

می بیند و وای بر حال کسی که جرأت بیاورد و بخواهد به وی بگوید شکل دیگری هم از حقیقت، چه بسا مقبول تر و پذیرفتنی تر و حتی برتر از حقیقت مورد ادعای او وجود دارد. نکتهٔ تأمّل انگیز دیگر در داستان مولانا رفتار دلقک و پافشاری بی پروایانه و تحسین آمیز او بر حق گویی است. او با وجود آگاهی ازپی آمد ناگوار بر زبان راندن حرف حق در برابر یک فرمانروای خودکامه، راضی به سکوت نمی شود، بلکه با فراهم آوردن حفاظی هر چند کوچک بر گرد خود، حرف حق را با آن که به گوش شاه بس ناخوشایند است همچنان تکرار می کند.

پیش از بستن کتاب، با خود اندیشیدم اگر دلقک های طاق و جفتی که در لحظات حساس تاریخ گذشته و معاصر ما در لباس صدر اعظم و وزیر و کیل و مشاور و ... پیرامون صاحبان قدرت حلقه زده بودند یا حلقه زده اند، درحد همان دلقک داستان از شهامت حق گویی برخوردار بودند، امروز ما روزگار بهتری می داشتیم...

ژانویه ۲۰۱۸


تاریخ

داستانی از تاریخ بیهقی

پروفسور فضل الله رضا

قاضی بُست

گرچه گرد آلود فقرم، شرم باد از همتم گر به آب چشمه خورشید، دامن تر کنم

در تاریخ بیهقی مانند شاهنامه و دیگر یادگارهای بزرگ ادبی پارسی، به داستان هایی برمی خوریم که در حاشیهٔ حوادث تاریخی، گویای روش زندگانی مردم و امور اجتماعی در عصر معینی است.

لطافت فرهنگی این داستان ها برای ما پارسی زبانان بسیار دل انگیز است. مثلاً در مجلد هشتم تاریخ بیهقی، نگاشتهٔ هزار سال پیش، می خوانیم:

«امیر را تب گرفت، تب سوزان، و سرسامی افتاد، چنان که بار نتوانست داد، و محجوب گشت از ...مردمان، مگر از اطباء و تنی چند...»

از امیر، مقصود مسعود پسر سلطان محمود غزنوی است، و برای استحضار خوانندگان، در تاریخ بیهقی نوشته اند که بیماری او که قریب دو هفته ادامه داشت، در ماه صفر سال ۴۲۸ هجری قمری اتفاق افتاد. (هرچند در صحنه فرهنگی این مقالت همیشه از جهت اخلاقی مطرح است، نه بحث تاریخی).

وقتی مسعود حالش بهتر می شود، به رسم معمول به شکرانهٔ سلامتی خود می خواهد به مردم صدقه بدهد، دبیر را می خواند و دستور می دهد دو کیسه زر در هرکدام هزار مثقال زر بیاورند. کیسه ها را به دبیر می سپارند تا پیش بونصر رئیس دفتر مخصوص امیر (نوعی وزیر مشاور) ببرد و بگوید که این طلاها از پول حلال است که پدرش هنگام جنگ در راه حقانیت دین اسلام در هندوستان به دست آورد؛ امیر محمود برای گسترش دین اسلام جنگید، بتخانه ها خراب کرد، خداپرستی اسلامی را رواج داد، بتهای زرین بشکست و گداخت. این زر چون زر حلال و بی شبهه است، در مواقع صدقه، مسعود از آن به کار می برد:

«بونصر را بگوی که زرهاست که پدر ما رضی الله عنه از غزوهٔ هندوستان آورده است و بتان زرین شکسته و بگداخته و پاره کرده و حلال تر مالهاست و در هر سفری ما را از این بیارند تا صدقه ای که خواهیم کرد، حلال بی شبهت باشد زین فرمائیم.»

امیر وسیله دبیر به بونصر (که ما از او در این داستان گاهی به نام وزیر یاد می کنیم) دستور می دهد که چون قاضی پیر بُست «نستانند بوالحسن بولانی و پسرش بوبکر سخت تنگدست اند و از کس چیزی نستانند و اندک مایه ضیعتی دارند، یک کیسه به پدر باید داد و یک کیسه به پسر تا خویشتن را ضیعتکی حلال خرند و فراختر بتوانند زیست و ما حق این نعمت تندرستی که بازیافتیم گزارده باشیم.»

امیر مسعود هم مثل همهٔ ما، وقتی ناخوشی و بلایی به او روی می آورد، ناتوانی بشری خود را بیشتر احساس می کند، خودش می بیند که کسی نیست و مثل همه ما رفتنی است. به فرمودهٔ اندرزگو و بزرگ زبان پارسی:

ای که پنجاه رفت و در خوابی
مگر این پنج روزه دریابی
تو چراغی نهاده در ره باد
خانه ای در ممرّ سیلابی
تا کی این باد کبر و آتش خشم؟
شرم بادت که قطرهٔ آبی!
نقش دیوارِ خانه ای تو هنوز
گر همین صورتی و القابی
گر برفعت سپهر و کیوانی

ور به حسن آفتاب و مهتابی
ور به نعمت شریک قارونی
ور به قوت عدیل سهرابی
خفتنت زیر خاک خواهد بود
ای که در خوابگاه سنجابی
بانگ طبلت نمی کند بیدار
تو مگر مرده ای، نه در خوابی؟!
بس خلایق فریفتست این سیم
که تو لرزان برو چو سیمابی

(سعدی)

البته اینک که خواجه حالش بهتر شده خاطرش تا مدتی به اصول اخلاقی و ایمانی که دارد (هرچه باشند آن اصول) نزدیکتر می شود. در حقیقت امیر هم مانند همهٔ ما، به شکرانه رفع بلا، می کوشد از دورویی و دوگانگی رفتارش با پرنسیب هایی که در ذهن خود دارد، بکاهد . پس صدقه و قربانی می دهد و از مردم درست و پاک که به دلیلی از دلایل اجتماعی از بعضی مزایا محروم مانده اند، یاد می کند.

اما پول صدقه یعنی پولی که از راه حلال به دست آمده، چنان حلالی که با سنتهای جامعه هم آهنگ باشد یا لااقل با قواعد ذهنی خود آدم بخواند، در این مورد آن پولی است که به ظلم و ستم و گرفتن حق مردم از دستشان فراهم نشده باشد. در ذهن امیر غزنوی حلال ترین پول ها همان است که پدرش در راه گسترش دین اسلام و جهاد در طریق حق، از هندوستان به دست آورده. بت ها را شکست، مردم را به خداپرستی خواند، آنجا دیگر پدرش برای دین شمشیر می زد، نه برای خودش . در گرد آوردن غنائم جنگ هم به عقیدهٔ پسر ظاهراً کارهای پدر بر مدار شریعت اسلام بود . به هرحال بد یا خوب، این همان حلالی است که در ذهن امیر غزنوی در داستان ماست و امیر در این جا، دوروئی و ریا ندارد.

می ماند مستحق، مستحق واقعی هم آن کسی است که مطابق آ ئین و روش های ذهنی ما زندگی کرده ولی استطاعتی ندارد.

فلان درویش «سوهان سبلت» که در عمرش کاری مفید انجام نداده در ذهن مسعود مستحق صدقه نیست.(۱)

قاضی بُست از گروه مردم پاکدامن و مستحق است . عمری بر مسند قضا نشست، به عدالت سخن گفت، رشوتی از کسی نستاند، لذا پس از یک عمر جان کندن و خدمت به مردم، حالا پیرمردی است گوشه خانه افتاده، شاگردان و دوستان و پسر بزرگ کامل هم دارد، ولی درآمد و حقوق بازنشستگی و زر نهفته و ملک ندارد. برای شکرانهٔ سلامت امیرمسعود هیچ کس مناسب تر از این پدر و پسر عالیقدر در آن حدود نیست. رسیدگی به معاش آنها هم خدا را خوش می آید و هم مردم را.

برگردیم به باقی داستان. وزیر باتدبیر که آدم خوش نیتی هم هست، رأی پادشاه را نمی زند، بلکه تأیید می کند که این پدر و پسر «وقت باشد که به ده درهم درمانده اند» وزیر دستور می دهد تا بوالحسن و بوبکر به خانه وی بیایند، می آیند و او هم عنایات امیر را به آنها اعلام می کند که صله از جانب امیر است.

اما داستان پیر بوالحسن بولانی: مردی است درستکار و پاکدامن، هرچند جامعه برای او حقوق شایسته و بازنشستگی مناسب تصویب نکرده، ولی او کسی نیست که بخواهد یا بتواند مثل بعضی مردم دیگر، اصول دینی و اخلاقی خود را ز یر پای بگذارد . او در دل خود با آئین و کیشی که دارد قراری بسته است و به روی اصول خویش پابرجاست. دورویی و چند ارزشی در او نیست.
از طرفی صلهٔ پادشاه را نباید رد کرد . توهین به وزیر و پادشاه نه شرط ادب است و نه با خرد و تدبیر می خواند. پیر داستان ما ادب را مراعات می کند، ولی حرفش را هم می زند، ولو اینکه بعضی او را کم تدبیر و گشاده زبان بدانند . دلپذیری داستان هم در این است که پیرمرد تهی دست اراده خود را به امیر عالی جاه تحمیل می کند بدون اینکه او را برنجاند. به دلیل ایمان قوی که دارد، اول صله را برای ادب می پذیرد، آنگاه آن را پس می‌دهد:

۱- تاریخ بیهقی. چاپ دانشگاه مشهد، ۱۳۵۰ صفحه ۶۷۳

«بسیار دعاکرد و گفت این صلت فخر است پذیرفتم و بازدادم که مرا به کار نیست و قیامت سخت نزدیک است و حساب این نتوانم داد و نگویم که مرا به کار نیست و دربایست نیست. اما چون بدانچه دارم و اندک است قانعم، و زر و وبال این چه به کار آید؟»

در اینجا قاضی مثل اینکه در دیوان دادرسی الهی نشسته، گویی فراموش می کند یا اهمیت نمی دهد که در حضور وزیر (دیوانی) بلندپایهٔ سلطان غزنوی است. به طور ضمنی به وزیر می رساند که از کجا معلوم است این مال حلال باشد و از راه ظلم و ستم و زور به چنگ نیاورده باشند! عجبا! مردی است که جامعه هنگام پیری به او دیگر کاری نمی سپارد، حق بازنشستگی هم نمی دهد، زمین و ملک هم ندارد. دیوانی صاحب نفوذی از طرف امیر بزرگی صله برای او می آورد، و امیر که می داند این گونه مردم به اصول اخلاقی و دینی پایبندند، خود گواهی می دهد که زر به زور از مردم مسلمان گرفته نشده، جزو غنائم جهاد مسلمانان است. با این حال قاضی زر را نمی پذیرد و می گوید پیرم و مرگ نزدیک و حساب و کتابی در کار است و من از عهده بازخواست قیامت برنخواهم آمد که حساب این پول را بدهم . او نمی خواهد به مال مشکوک یا حرام آلوده شود . به هما ن روشی که بدان ایمان دارد رفتار می کند. وزیر می گوید:
«سبحان الله! زری که سلطان محمود به غزو از بتخانه ها به شمشیر بیاورده باشد و بتان شکسته و پاره کرده و آن را امیرالمؤمنین روا می دارد ستدن آن، قاضی همی نستاند؟!»

گفتار وزیر لحن مدبرانه ولی انسانی دارد به جای اینکه تهدید کند و قاضی را بترساند و به او نسبت بی ادبی یا نادانی یا ریا بدهد یا بگوید از خانه بیرون رو که به خدایگان جهان توهین کردی، از روی خرد انجام وظیفه می کند. می گوید: امیر مسلمانان در راه جهاد، زر به دست می آورد. زری که خلیفهٔ اسلام هم آن را می پذیرد؛ پس ناپذیرفتن قاضی چه معنی دارد؟

قاضی می گوید آنچه خلیفه می کند مربوط به خود اوست (یعنی من وکیل مدافع کسی نیستم). اما اینکه سلطان محمود در جهادها چگونه این زر به چنگ آورد بر من روشن نیست و نمی دانم که این جنگ ها بر اصول و سنت محمد مصطفی (ص) بوده است یا نه؟ وزیر با سلطان محمود در بعضی جنگ ها همراه بود، نه من.

«حال خلیفه دیگر است که او خداوند ولایت است و خواجه با امیر محمود به غزوه ها بوده است و من نبوده ام و بر من پوشیده است که آن غزوه ها بر طریق سنت مصطفی علیه السلام هست یا نه، من این نپذیرم و در عهده این نشوم".

وزیر آدم درست و سیاستمدار (دیپلمات) قابلی به نظر می رسد. آدم درستی است زیرا گفتار قاضی را به دروغ و ریا نفی نمی کند و برایش کلاه نمی دوزد. نمی گوید تو قاضی بی اطلاع و دهاتی خرف حرفت را نمی فهمی و نمی دانی که خدایگان چطور هر شب تا سحر به آستان حق زاری می کند، چگونه هر گامی که برمی دارد و هر تیغی که می زند در راه حق است، و پدرش امیرمحمود با چه وسواس حتی در جنگ های هندوستان بر طریق سنت مصطفی رفت و مثقالی زر جز به عدالت از کسی نستاند . وزیر، سیاستمدار است که کار را به سکوت می گذراند، ولی برای اینکه با جواب گستاخ این آزادمرد تهیدست پیش امیر نرود، پیشنهاد می کندکه : قاضی، کوتاه بیا، پول را بگیر، در شهر بُست مردم مستحق بسیارند، خودت هم شاگردانی داری، به آنها بده . جواب قاضی پیر به جناب وزیر درست است. می گوید: اگر مال مردم برده شده، من چرا مسئول پخش و شریک راه باشم؟ جواب خدا را چه بدهم:
«مرا چه افتاده است که زر کسی دیگر برد و شمار آن به قیامت مرا باید داد؟ به هیچ حال این عهده قبول نکنم.»

شایسته است که دولتمردان زمان ما جرأت و قدرت کلام یک پیرمرد خراسانی هزار سال پیش را به خاطر بسپرند که چگونه به شاه کشور ایران مؤدبانه تودهنی می زند.

وزیر کهنه کار (ولی خوش باطن) روی به پسر قاضی می کند و می گوید بسیار خوب، تو سهم خودت را بردار. پسر جواب زیبایی می دهد، می گوید اول آنکه من فرزند همین آدمم، دوم آنکه اگر من هم این آدم را به طور ناشناس روزی دیده بودم، روش درست و منش بلند او چنان در من اثر می گذاشت که همیشه از او پیروی می کردم. حال آنکه عمری است که از او علم می آموزم و پیرو او شده ام، من هم مثل او از حساب قیامت می ترسم.

«من نیز فرزند این پدرم که این سخن گفت و علم از وی آموخته ام، و اگر وی را یک روز دیده بودمی، و احوال او و عادات وی بدانسته واجب کردی که در مدت عمر پیروی او کردمی، پس

چه جای آنکه سال ها دیده ام... آنچه دارم از اندک مایه حُطام دنیا حلال است و کفایت است و به هیچ زیادت حاجتمند نیستم.(۱) وزیر ما که دوستدار درستی و درستکاران است به گریه می آید و به جای ترساندن و یا کوچک کردن این دو آزاده مرد به تحسین می گوید: «بزرگا که شما دو تن اید.»

بیهقی، نویسندهٔ داستان، مرد دقیقی است که مانند فردوسی چهره ها را خوب ترسیم می کند. مثلاً دربارهٔ بونصر دانشور که به سخنان بلند قاضی گوش سپرده می گوید: «بگریست». اما وقتی این خبر به سلطان می رسد، می نویسد «امیر به تعجب بماند».

شاید وزیر (بونصر) چنین ارزش ها و معیارهای فرهنگ اسلامی را در ذهن خود بسیار پرورانیده بود؛ چندان که وقتی جرأت و بی نیازی گدای راه نشین را در برابر خدایگان می بیند، سر تعظیم فرود می آورد.

ولی امیر داستان ما با این نقش هازیاد آشنایی ندارد . این امر طبیعی است چون در تربیت شاهزاده ای که باید وقتش صرف جهانگیری و جهانداری بشود، برنامهٔ هنر و ادب و آیین فرهنگ ملی، حدی دارد. این فقط وزیران و اطرافیان و مشاوران اند که اگر در متن فرهنگ کشورمان باشند و حسن نیت هم به کار برند، می توانند در جزئیات امور رهنمون شهریار باشند، به نحوی که کارها بر مدار فرهنگ ملی کشور بگردد . اما مسعود گویی در میان اطرافیانش هم از نوع قاضی بُست کم دیده است. همه جا و همه کس از او چیزی خواسته اند، این است که از شنیدن سخن بلند و درشت و بی نیازی دادستان در شگفت می ماند. در دل می گوید این قاضی تنگدست چگونه مردی است؟ من برای کمک به حال او بی هیچ منتی زر حلال می فرستم و او نمی پذیرد!

بیهقی در بیان تأثرات امیر به همین یک کلمه گویای تعجب اکتفا می کند.

۱- در صد سال گذشته در ایران بسیار دیده ام که شاهان دفاتر خرید املاک از مردم داشتند و حتی به زور و زر املاک مردم را تصاحب می کردند. به قول شاعر بزرگ ما بهار:

پادشه کومال مردم خورد دزدی ز خون است
مژه گر خم شد به سوی چشم نوک نشتر است

وزیر فرهنگ دوست ظاهراً گزارش کار را در موقعی مناسب و به نحوی به شاه رساند که فتنه ای برنخاست و فی المثل دستور حبس و زجر صادر نشد. به عکس، پادشاه را این حدیث خوش افتاد.

چو دستور باشد چنین کاردان تو شه را هنر نیز بسیار دان

از دید فرهنگ عصر ما نیز زیبایی های بسیار در این گونه داستان ها نهفته است. عظمت فرهنگ ایران در گرد این گنجینه های فرهنگی است، نه لشکرکشی ها و ویران گری ها!

این که قاضی مسأله قیامت و دین اسلام را پیش می کشد، بدیهی است که می تواند ما را به هوشیاری گسترده تری رهبری کند که در چارچوب آئین مخصوصی جایگزین نباشد. هر یک از ما، در ذهن خویش به نظام و کیش و دستوری پایبندیم. هر چه رفتار ما با آن فرمول های ذهنی ما نزدیکتر باشد، زندگانی درونی ما خوشتر و کار تشخیص بد و خوب و راست و دروغ و گناهکار و بی گناه برای مردمی که ما را داوری می کنند، آسانتر است. این که دستورها در جهان خارجی، واقعیت دارد یا نه، زیاد مطرح نیست؛ چون آن دیگر سیر در سرزمین حکمت و فلسفه است . آنچه که از نظر جامعه برای ما مؤثر است پایبندی دسته جمعی به نظام واحدی است ، خواه ریشه آن مذهبی باشد خواه اندیشه علمی یا نظام اجتماعی. مجموع این یگانگی ها و هم نگاهی ها فرهنگ ملی و وطن و به عکس مفهوم وطن و ملت «با هزاران چشم بودن یک نگاه» است.

شاید اگر در بعضی کشورهای پیشرفته غربی امروز نخست وزیر چنین هدیه کلانی را به کسی عرضه بدارد نخستین پرسش از وی این باشد که آیا مالیات به آن تعلق می گیرد یا نه؟ آیا پذیرفتن این وجه با قوانین کشور مطابقت دارد؟ چنین سؤالی هم بسیار درست و ارزنده و زیباست یعنی در داخل چارچوب مقررات چنین جامعه ها اطاعت قوانین، آن هم هنگامی که سخت به ضرر ما باشد، کار دشواری است.

از نکاتی که داستان بیهقی را زیبا جلوه می دهد، یکی هم پایبندی شهریار است به تقسیم بندی زرها و برگزیدن زر حلال که در دید او بر موازین اسلامی گردآمده است. وزیر هم، بر آهنگ همین موازین، گویی در دل، هم کار پادشاه را می پسندد و هم در برابر قاضی آزاده سر تعظیم فرود می آورد. بر دادستان دادگر ما این ایراد وارد نیست که چرا سلطان محمود در هندوستان

هزاران بی گناه را به کشتن داد و بت های زرین مردم بت پرستی را که هر چه بود لااقل به وی آزاری نداشتند شکست. ایرادی که در ذهن قاضی است، از آن نوع است که آیا این کشتن ها و شکستن ها بر مدار عدالت شریعت اسلام و گسترش دین بود یا برای هوای نفس و گردآوردن شهرت و جاه و مال؟! برای قاضی، رمز و فرمول راه راست معلوم است که همان سنت مصطفی است. مرد با شما جدال فلسفی ندارد و داعی حکمت اجتماعی نیست . در دل می گوید چون اطمینان ندارد محمود برمبنای عدالت و سنت محمد (ص) رفتار کرده، حق مالکیت آن زر برای او مشکوک است.

براساس همین اخلاق عالی، زر را نمی پذیرد، ایمانش به دستورهای قراردادی قوی است، دروغگو و ریاکار و یک بام و دو هوا و آزمند نیست. این پایداری او در متن دایره فرهنگی ملی رفتارش را برای ما تحسین آمیز می کند می گوید درست است که نیاز به مال دارم اما نه هر مال:

گرچه گردآلود فقرم شرم باد از همتم گر به آب چشمه خورشید دامن تر کنم

« حافظ »

بونصر هم که روزی در جوانی دلی پر از زیبایی ها داشته، شاید امروز دیگر مرغ دست آموز شده، او هم دلش می خواست که آبروی فقر و قناعت را نگه دارد، ولی این کار، آسانی نیست، بزرگامردا که از این جیفهٔ دنیا بگذرد. سال هاست که دیگر مهار کردن این نیرو، کم کم از دستش بیرون رفته، معده به قلیهٔ فغفوری عادت کرده، جاه و مال او را به دام آورده است . این است وقتی می بیند دو فقیر آزادهٔ بُست از این همه زر سره می گذرند، دلش شکفته می شود. سخن بوالحسن آوای ناخودآگاه دل او است. بونصر می بیند اینها کاری می کنند که شاید خودش روزی آرزو می کرد، ولی نتوانست درست انجام بدهد . فریاد وزیر «بزرگا که شما دو تن اید» از درون دل اوست . اگر محمد اقبال شاعر پاکستان این صحنه را می دید، شاید این دو بیت خود را مناسب حال بر زبان می راند:

به ملازمان سلطان خبری دهم ز رازی که جهان توان گرفتن بنوای دل گدازی

همه ناز بی نیازی همه ساز بی نوائی دل شاه لرزه گیرد ز گدای بی نیازی

اختلاف بزرگ غنی و فقیر و امیر و گدا در خواستن و نخواستن است، «هر که خواهد گر سلیمان است و گر قارون، گداست». درویش بی نیاز شهریار است .«قدم برون منه از حد خویش و سلطان باش» شعر اقبال همین معنی را خوش می رساند. آن مال و جاه و زور و زر که در اختیار غنی است، وقتی ارزشمند است که او بالقوه بتواند بخشی را برای معامله یا خشنودی خاطر یا برتری جویی به دیگری بدهد، اگر کسی این نیاز گرفتن را عرضه ندارد ناز و نیروی بخشش غنی نزد او جلوه گر نخواهد شد. آنگاه مرد توانا و دارا خود را در برابر بی نیازی می بیند که در عالم معنا امتیاز را از توانایی و دارندگی او برگرفته است.

از این گونه داستان ها که منش بلند و رفتار عالی مردم را برساند در فرهنگ ملی ما فراوان است. درباره مورخ بزرگ دیگر ایران « محمد جریر طبری » [۱] نیز روایات بسیار داریم که زیبایی اخلاقی و هنری آن ها، کمی دقت در جزئیات تاریخی حکایات را می پوشاند . ملک الشعر اء بهار در مقالات تحقیقی خود درباره طبری می نویسد [۲] که روزی یکی از وزرا قدری انار نزد استاد هدیه فرستاد و استاد پذیرفت. بار دیگر وزیر همیانی پر از زر با رقعه ای به استاد فرستاد، پیام فرستاد که استاد آن را میان شاگردان و مستحقان تقسیم فرماید. استاد طبری زر را نپذیرفت و گفت: «وزیر خود مستحقان را می شناسد»[۳] سلام مرا به وزیر برسان و عرض کن که « باز هم انار التفات فرمای » دادستان دادگر و استاد دانشمند و دیگر مردم باتقوا از جیفهٔ حرام و همیان زر مفت پذیرش و مال و جاه ناشایست می گذرند تا گوهر گرانبهاتر آزادگی و رستگاری خود را از دست ندهند.

گر ترازو را طمع بودی به مال راست کی گفتی تو را از وصف حال
هر که را باشد طمع، الکن شود با طمع کی چشم دل روشن شود
پیش چشم او خیال جاه و زر همچنان باشد که موی اندر بصر

« جلال الدین بلخی»

[۱]- محمد ابوجعفر جریر طبری (۳۲۴ – ۳۱۰ هجری)

[۲]- بهار و ادب فارسی. جلد دوم به کوشش محمد گلبن. شرکت سهامی کتابهای جیبی. تهران ۱۳۵۱

[۳]- در سالهای اخیر که فرصت خدمتگذاری در مشرق زمین برای اینجانب دست داد بسیار شاهد بوده ام که همیان زر را به دستاویز تقسیم میان شاگردان و مستحقان پذیرفته اند. دانشجویان مستحق و پاکدامن هم بسیار دیدم و برخی را هم به وظیفه داران معرفی کردم، ولی به ندرت، حصه ای نصیبشان شد. گویا امروز مفهوم استحقاق به آشنایی و فایده رسانی دوجانبه آلوده شده است.

از زمان نزدیکتر به خودمان بگوییم . این اواخر در شرح احوال یکی از علما ی روحانی «حاج شیخ جعفر شوشتری »خواندم که ناصرالدین شاه درخواست ملاقات او را نمود. شرح ملاقات را از یادداشتهای صدرالاشراف (نخست وزیر پیشین ایران) چنین نقل کرده اند. [۱]

می گویند: «ناصر الدین شاه حوالۀ هزار تومان به خزانه داد، شیخ آنرا رد کرد. شاه گفت به همراهان بدهید (شیخ با همراهان در ۱۳۰۱ قمری به تهران آمده بود). شیخ گفت آنان توشۀ راه خود را برای این مسافرت تهیه کرده اند، و بالجمله نپذیرفت. شاه، انگشتری یاقوت قیمتی اش را که در انگشت داشت به شیخ داد و خواهش کرد: «وقت نماز در دست داشته باشید و یاد من کنید». شیخ انگشتری را گرفت و در انگشت کرد و باز رد کرد و گفت این انگشتری در دست من نمی ماند و من یاد شما را به خاطر سپرده ام؛ حالا شما در دست کنید و یاد من کنید.» این بی نیازی و منش بلند که عرض کردم، و امیدوارم در ذهن جوانان ما بی اثر نباشد، در زبان معرفت، کلید رمز گنج شهریاری و طلسم عزت و اعتلاء روحی و معنوی است.

آدم لازم نیست استاد جامعه شناس باشد تا بتواند درک کند که در دنیای امروز، دوستداران رفتار قاضی بُست رو به کاهش می رود. نمی خواهم بگویم مردم روزگار ما رو به نادرستی می روند که چنین نیست. می خواهم بگویم ارزش ها و معیارها در عصر و زمانه ما دگرگون شده اند . دستورها و نظام ها و فرهنگ ها با هم درآمیخته اند و گاهی معلوم نیست دیگر کدام نقش را خواستاریم؟ معیار چیست و کدام قانون را می پسندیم؟ پهلوانان ما کیانند؟ در فرهنگ امروزی ما ارزش ها از حسابداری های گوناگون جهان سرچشمه می گیرند.

این دشواری برای بسیاری از کشورها و جوامع کنونی وجود دارد. فرهنگ کشورهای پیشرفته و ارزشهای وابسته به آنها به این کشورها نه مجال بازگشت به گذشته می دهد نه نیروی کافی برای گسترش فرهنگ همانند ایشان. اصراری ندارم که بگویم شعر و ادب یا دین و آیین ما از دیگر فرهنگ ها و مذهب ها برتراست، سخن از بی معیاری یا به عبارت دیگر تشتت معیارهاست. در نزد گروهی گرفتن زر سرۀ رایگان، خردمندانه است به خصوص اگر گرفتاری مالیاتی و قانونی

[۱]- مجلۀ وحید، ۱۳۵۰ صفحه ۶۰۴ ، اسناد تاریخی آقای سیف الله وحیدنیا

نداشته باشد و چه بهتر که صلهٔ بزرگان باشد . دشواری در بی جهتی و همه جهتی، در بی معیاری وهمه معیاری، در بی فرهنگی و همه فرهنگی، در پرقانونی و بی قانونی است.

این کیست که بر دلها آورده شبیخونی صد شهر تمنا را یغمازده ترکانه

هر کس نگهی دارد هر کس سخنی دارد در بزم تو می خیزد افسانه ز افسانه

(محمد اقبال پیام مشرق)

اینجا مفهوم معمولی شعر معروف فردوسی از خاطر می گذرد که:

از ایران و از ترک و از تازیان نژادی پدید آید اندر میان

نه دهقان نه ترک و نه تازی بود سخن ها بکردار بازی بود

ایران و ترک و تازی و آمریکا و فرانسه و دیگران البته همه فرهنگ های ارزنده هم دارند، در هر جامعه هر یک از این فرهنگ ها یا عصاره ای از آمیزش آنها می تواند به مرور زمان معیار شایسته ای به دست مردم بدهد. مایهٔ دشواری زمانی است که مردم کشوری با هم در جامعه، مدار مشترک و فرهنگ همگانی «هم نگاهی» نداشته باشند. کتاب ها و آموزشگاه ها و رادیو و تلویزیون و هنرمندان و نویسندگان هر کدام ارزش های معینی را بپرستند و پرستش منش پهلوانان ناشناسی را القا کنند و ما به ناچار حیران بمانیم و بگوییم: «ما دل به جلوهٔ که دهیم؟ اختیار چیست؟»

بخش بزرگی از فرهنگ زیبای ایران چنان جلوهٔ جاودانی دارد که می توان آن را از پایبندهای کهن آزاد کرد تا در متن فرهنگ ممتاز دنیای امروز قابل تفسیر و گسترش باشد.

حماسه فردوسی، مثنوی رومی، و صدها اثر ادبی بزرگ پارسی، رخصت چنین جلوه گری را می دهد به شرط آنکه آنها را از میان صدها هزار صحنهٔ کم فروغ بیرون بیاوریم و اصل ها را از فرع ها جدا کنیم.

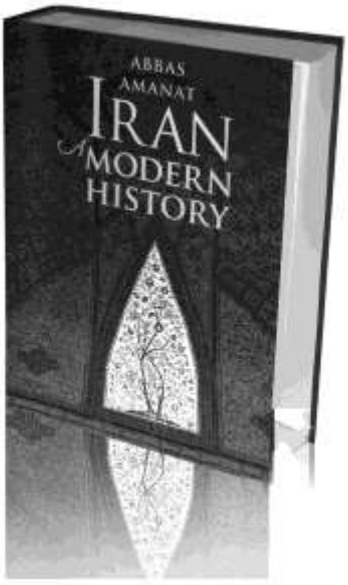
ما به معیاری مشترک در شناخت پهلوانان بزرگ منش از میان مردم و در متن داستان ها نیاز داریم. فرهنگ کهن پارسی پر از این معیارها است که با بینش و پژوهش آنها را می توان حتی به صورت مناسب عصر ما عرضه داشت.

بانگ غولان هست بانگ آشنا
آشنائی که کشد سوی فنا
صبح صادق را ز کاذب واشناس
رنگ می را بازدان از رنگ کاس
تا بود کز دیدگان هفت رنگ
دیده ای پیدا کند صبر و درنگ
رنگها بینی بجز این رنگها
گوهران بینی بجز این سنگها
چل سال پیش رفت که من لاف میزنم
کز چاکران پیر مغان کمترین هم
هرگز به یمن عاطفت پیر می فروش
ساغر تهی نشد ز موصاف روشنم

فضل الله رضا، پاریس ، آبانماه ۱۳۵۲

پانصد سال ایران:
از ممالک محروسه تا جمهوری اسلامی

احمد کریمی حکاک



از دکتر عباس امانت، استاد تاریخ در دانشگاه «ییل» (Yale) در آمریکا، اخیراً کتابی به زبان انگلیسی منتشر شده با عنوان ***ایران: تاریخ جدید*** (Iran:A Modern History) شامل حوادث یک دوران پانصد سالهٔ کشور ایران با حجمی در حدود هزار صفحه و همراه با شماری تصاویر و عکس‌های سیاه و سفید و مجموعه‌ای عکس‌های رنگی و نیز تعدادی نقشه که مستقیماً یا غیرمستقیم با مطالب و موضوعات متن کتاب مرتبط است و در مکان‌های مناسبی در کتاب جا گرفته است. معدودی از این تصاویر در این مقاله نیز گنجانده می‌شود تا خواننده بتواند تا جای

ممکن در محدودهٔ یک مقاله از راه تصویر نیز با جلوه‌های مهمّی از تحولات ایران در این دوران دراز آشنا شود.

پیش از هر چیز، اما، می‌خواهیم نیم‌نگاهی هر چند گذرا به سه بررسی کوتاه که در سه نشریهٔ معتبر در بررسی این کتاب و اهمیت آن درج شده بیاندازیم: نشریهٔ «اکونومیست» (The Economist) در شمارهٔ هجدهم نوامبر ۲۰۱۷، مقالهٔ مختصری در بررسی این کتاب به چاپ رسانده که از بعضی جهات جالب توجه است. نام نویسندهٔ بررسی در مقاله ذکر نشده ولی در پایان یادداشتی با این محتوا به مقاله افزوده شده است: «این مقاله در بخش ***کتاب‌ها و هنرهای*** نشریهٔ چاپی، زیر عنوان «انتقام روحانیت» به چاپ رسیده است.» نویسنده در آغاز از دکتر امانت در مقام کارشناس تاریخ فرهنگی و سیاسی یاد می کند و روش روایتگری او را ماهرانه می‌خواند و مورد ستایش قرار می‌دهد. و نیز نحوهٔ استفادهٔ او را از مآخذ حکایات روشنگرانه می‌نامد. آنگاه به این نکتهٔ مهم، که ما هم در ادامهٔ این مقاله به آن روی خواهیم آورد، می‌پردازد و اشاره می‌کند که کتاب در ساحت‌های تاریخ فرهنگی و ادبی، و نیز سیر تفکّر هم، سخنانی استوار دارد. او می‌گوید امانت از چهره‌های مهمّی همچون میرزا ملکم‌خان نام می برد، و در نسل‌های بعدی از کار، آثار و نقش افرادی نظیر آل‌احمد و دیگر روشنفکرانی یاد می‌کند که آمیزه‌ای از مارکسیزم و اسلام‌گرایی، و نیز رگه‌های استعاری مفاهیمی نظیر «شهادت» و «جهان سوم گرایی» (Third Worldism) فرانتس فانون (Frantz Fanon) را به کار می‌گیرند تا انقلاب اسلامی را در ایران با ویژگی‌های بارزی آذین بندند. نویسنده آنگاه به تفصیل اعتقاد شیعیان مسلمان را به ناجی آخرالزمان و بینش‌های آخرالزمانی تحلیل می‌کند، ماهیت دورانی مفهوم الهام الاهی را، آن سان که شیعیان می‌بینند و در زندگی خود بازتاب می‌دهند، وا می‌کاود و پیامدهای مشخص موضوع غیبت و انتظار ظهور امام زمان را تبیین می‌کند. و این‌همه را بر اساس تفکری که به دکتر امانت نسبت می‌دهد، برای خوانندگان نشریهٔ خود برمی‌شمارد. آنگاه نتیجه می‌گیرد که در نهایت خواننده به این معضل برمی‌خورد که، به‌رغم دامنهٔ وسیع آگاهی نویسنده و جزییاتی که او از رابطهٔ میان دین و دولت برایش ترسیم کرده، در نهایت خواننده از خود می پرسد نسبت دین و دولت چگونه است و در چه جهتی پیش خواهد رفت.

یک پرسش اساسی می‌تواند این باشد: آیا براستی جمهوری‌اسلامی منادی امحاء روحانیون ایران است، خواه در ذهن ایرانیان خواه در مقام یک نیروی سیاسی؟ آیا پاکسازی‌های جمعی، تجاوز به زندانیان

سیاسی و شکنجهٔ آنان، و وادار کردن کودکان معصوم به مین‌زدایی از میدان‌های مین‌گذاری شده، روحانیت ایران را چندان آلوده کرده است که اینان وجههٔ اخلاقی خود را یکسره از دست داده‌اند؟ آیا می‌توان تصور کرد که، همچنان که این تجربهٔ ناکام در خصوص فعال شدن سیاسی روحانیت ادامه می یابد، روحانیون دیگری در مخالفت با حکومت جمهوری‌اسلامی قد برافرازند؟ نویسنده می‌گوید دکتر امانت به این گونه پرسش‌ها نمی‌پردازد، و شاید هم نیازی به این کار نیست. کتاب در نقطهٔ تلاقیِ برخورد آقای احمدی‌نژاد با مردم برای ادامهٔ قدرت خود و در فضای خشونت و سرکوب به پایان می رسد. می‌توان تصور کرد که دستی گذرا خطی بر دیوار تاریخ رقم زده است.

نشریهٔ معتبر «وال‌استریت جورنال» (The Wall Street Journal) در بخش «قفسهٔ کتاب» شمارهٔ ۲۹ دسامبر ۲۰۱۷ بررسی مبسوط تری در بارهٔ کتاب دکتر امانت درج کرده که از بعضی جهات توجه دقیق به کتاب و اهمیت تاریخی آن را نشان می‌دهد. نویسندهٔ مقاله «اریک اورمزبی» (Eric Ormsby) بررسی خود را با این جمله آغاز می‌کند که دکتر امانت می‌گوید نوشتن این کتاب بیست سال وقت او را به خود اختصاص داده، و این امر چندان شگفتی‌آور نیست. چرا که کتاب در برگیرندهٔ پانصد سالی است که طی آن شاهد برآمدن و برافتادن پنج سلسلهٔ پادشاهی، حدوث سه انقلاب و سه دوره جنگ‌های داخلی، و چهار بار اشغال خارجی هستیم، و گذشته از این‌ها پا گرفتن سه سلسلهٔ مهم و یک حکومت دین‌سالار را نیز نظاره می‌کنیم. هیچ کتابی نمی‌تواند بیش از این برای امریکاییان اعتبار داشته باشد. نه فقط به‌خاطر این‌که به‌اصطلاح «دشمن را باید شناخت»، بلکه مهم‌تر از آن به‌این دلیل که باید دانست این «دشمن» دقیقاً چه‌کسی است.

نویسنده آنگاه می‌گوید در درازای هزاره‌ها دو تصویر از ایران در مخیّلهٔ غربیان جا خوش‌کرده که در واقع امر هر یک عکس‌برگردان دیگری است: یکی تصویر ایران به مثابهٔ دشمن دیرین غرب است از روزگار باستان تا به امروز، آن‌سان که زمانی در آثار هرودوت، اسکیلوس و دیگران پرداخته می‌شد، و به ما میراث رسیده، و این همان‌کشوری است که امروزه روز هم جماعتی را با شعار ***مرگ بر آمریکا*** به پیش می‌راند و ما آن را بر صفحهٔ تلویزیون‌های خود می‌بینیم. همان کشوری که شریرانه در اختلاف های منطقه هم دخالت می‌کند. ولی تصویر دیگری هم هست ــ یا بود ــ که زیبا و فریبنده است،

کردهای ایرانی در برابر جوخهٔ آتش جمهوری اسلامی ایران در پی یک
محاکمهٔ نیم ساعته، پاوه، کردستان ایران، ۲۸ اوت ۱۹۷۹.
(*ایران: تاریخ جدید*، صفحهٔ ۷۸۰)

مهربان و دلپذیر است، و آن تصویر سرزمینی است که در آن کسانی نگاره‌ها و مینیاتورهای فریبنده و دلربا آفریده‌اند و در ستایش شراب و عشق سخن‌ها گفته‌اند، چندان که سروده‌هایی همچون اشعار سعدی و حافظ را برای ما غربیان به یادگار گذاشته‌اند، تا آنجا که «امرسون» (Emerson) و «تارو» (Thoreau)، و حتی پیش از آنها «گوته» (Goethe) شاعر بزرگ آلمانی را افسون می‌کرد.

«اورمزبی» آنگاه از واژگانی سخن به میان می‌آوردکه از زبان فارسی، که از خانوادهٔ زبان‌های هند و اروپایی و در زمرهٔ معدود زبان‌های تمدن‌ساز جهان است، به زبان های غربی راه یافته: بازار، پای‌جامه، شهمات، و حتی پردیس یا فردوس که در فارسی باستان و آئین زردشت ریشه دارد و به‌تدریج مفهوم آن در تمام مذاهب خاورمیانه رواج یافته است. نویسنده آنگاه خطی از شاهنشاهان ایران باستان تا «امام خمینی» ترسیم می‌کند، و از امام غایبی سخن می‌گوید که در آخرالزمان ظهور خواهدکرد، بر تمامی شریران و شرآفرینان پیروز خواهد شد و جهان را به عدل و داد و صفا و صمیمیت منوّر و معطّر خواهد کرد.

«اورمزبی» در ادامهٔ بررسی خود به تفصیل از تقسیم‌بندی‌های داخلی کتاب ***ایران: تاریخ جدید*** می‌گوید:

تصویر شاه عباس اول، کار نقاش ناشناس ایتالیایی.
(***ایران: تاریخ جدید***، صفحهٔ ۷۷)

از اسماعیل صفوی که در نخستین سال قرن شانزدهم میلادی، در سن چهارده سالگی بر اریکهٔ سلطنت جلوس کرد، مذهب شیعهٔ دوازده‌امامی را رسمیت داد، و با اتکا بر تیغهٔ شمشیر خویش و فدائیانی جان برکف در سرتاسر ایران پراکند، و سلسله‌ای از شاهان را بنیاد نهاد که بیش از دو قرن پس از مرگ او نیز دوام آورد. نویسنده می‌گوید در ناصیهٔ شاه اسماعیل پرهیبی از فرهمندی شاهان هخامنشی را می‌توان دید، همراه با هاله ای از تقدّس ملکوتی، و در صعود شاه‌عباس، اوج والاتری از امتزاج سیاست و فرهنگ را می‌توان مشاهده کرد. که این‌همه در وجنات تصویری که یک نقاش گمنام ایتالیایی از او رقم زده مشهود است. «اورمزبی» در فراز بعدی بررسی خود به بخش دوم کتاب دکتر امانت روی می‌آورد، ظهور قاجاران؛ و تصویری ترسیم می‌کند از آنچه در نظر امانت برجسته‌ترین چهره‌های آن دورانند: فتحعلی‌شاه، سلطانی که شیوهٔ سلطنت صفویان را بازسازی کرد و رابطهٔ گسستهٔ میان دین و دولت را بار دیگر برقرار نمود، و در عین حال در دو جنگ عبث و فلاکت‌بار بخشی از خاک ایران را، به‌ویژه در سواحل غربی دریای خزر، به روس‌های تزاری باخت؛ سیدعلی محمدِ معروف به «باب» تاجرزادهٔ شیرازی که مسیر صعود انتظار شیعیان را دیگرگونه دید و دیگرسان تدوین کرد، گرایشی نوین در مذهب رسمی ایران پدید آورد، و در سال ۱۸۵۰بر اساس فتوای فقیهان شیعه اعدام شد؛ و طاهره قرةالعین قزوینی شاعر انقلابی و پیشاهنگ نهضت کشف حجاب، که دو سال پس از اعدام باب به جرم ارتداد محکوم به مرگ گردید و به دست غلامی مست به قتل رسید؛ و سرانجام از ناصرالدین، شاهی که نزدیک به پنجاه سال بر تخت طاووس تکیه زد و سرانجام به دست میرزارضا کرمانی که بعدها به «شاه شکار» معروف گردید کشته شد. در اینجا بی آن که «اورمزبی» این نکته را ذکر کند، می‌توان حس کرد که امانت تاریخ نگاری است که در نهایت اقتدارِ قلم این شخصیت‌ها و بسیارانی دیگر را از برابر چشمان خواننده می‌گذراند و با استناد به کار و روزگار آنان معضل حکومت قاجاران را، در نهایت استبداد در برابر اتباع ایران و ضعف و فتوری آشکار در برابر قدرت‌های قاهره‌ای همچون روسیه در شمال ایران و انگلیس در جنوب، تاریخی را بازگو می‌کند که به مراتب فراسوی برداشت عامهٔ ایرانیان در ارزیابی سلطنت

قاجاران قرار دارد. بیشترین سهم تاریخی در کتاب امانت، یعنی نزدیک به هفتصد صفحه از هزار صفحهٔ کتاب، به قرن بیستم اختصاص داده شده، و این نکته‌ای است که نویسندهٔ بررسی به‌آسانی دریافته و بیان می‌کند و خواننده هم حس می‌کند که شاید حق همین است. چرا که چالش حرکت مشروطه در رویارویی با تجدّد، به‌راستی صعب و عظیم می‌نماید.

«اورمزبی» می‌گوید امانت از یک سو خودبزرگ‌بینی و ستمکارگی شاهان آن دوران را می‌بیند و بیان می‌کند، و از سوی دیگر شرح مبسوطی می‌پردازد از چگونگی انقلاب مشروطه، و چنگال خفقان‌آوری که روحانیت شیعه رفته‌رفته در حلقوم فرهنگ ایران فرو برد، و اضافه می‌کند که کمتر جنبه‌ای از ترفندهای مزورانه، و توطئه‌های مرگبار خمینی یا اوباش عبا بردوش او از نگاه نافذ امانت پنهان مانده است. نویسندهٔ بررسی از این‌همه نتیجه می‌گیرد که گریزهای گهگاهی امانت از ساحت دسیسه‌های سیاسی به گلگشت تحولات اجتماعی و ادبی به غایت خوشایند است، و فرازی از کتاب را شاهد می آورد که به‌راستی برای من هم در کار خواندن فجایعی که بر میهنم رفته است حکم توقفگاهی امن را داشت.

جمعی متشکل از بیست و دو فعال انقلابی که در سال ۱۹۰۸ در ماجرای استبداد صغیر محمد علی شاه قاجار در باغ شاه به زنجیر کشیده شده‌اند.

(*ایران: تاریخ جدید*، صفحهٔ ۳۵۱)

«اورمزبی» می‌نویسد: «شعر فارسی، هنر و معماری ایران، مقولات ماوراء طبیعه و عرفان، سینمای جدید ایران، و موسیقی مردمی این کشور- اینها همه در جایگاه گواهانی می‌نشینند که روایت سنگین رویدادهای سیاسی را سبک تر می سازند.» و من می‌خواهم بازنویسی بررسی اورمزبی را به‌این صورت به‌سوی پایانی بایسته هدایت کنم که «اینها»، یعنی زیبایی‌ها و شگفتی‌هایی که هنرمندان ایرانی آفریده اند، تنها نقش لحظات آرامش‌بخش سبک‌کننده‌ای را در روند تاریخی سرشار از رنج و شکنج برعهده ندارند، بلکه رویه و سویهٔ دیگر تاریخ این کشورند، یعنی آن رویه و سویه‌ای‌که ایمان و اطمینان نسل های بسیاری از ایرانیان را به آبرومندی و اعتبار جهانی فرهنگشان به ایقانی بدل می‌کند که همواره رو به آینده دارد، و نه تنها التیام‌آورکه الهام‌بخش حرکتهای انسانی نیز هست که هم اکنون در راه است و بی تردید روزی از راه خواهد رسید.

سرانجام به بررسی فشرده‌تر و جالب‌تری می‌رسیم که در تاریخ ۲۱ ژانویهٔ ۲۰۱۸ در روزنامهٔ «ساندی تایمز» (The Sunday Times) لندن به قلم «جاستین ماروزی» (Justin Marozzi) به چاپ رسیده و با شکوه‌ای ظریف آغاز می‌شود. «ماروزی» می‌گوید برداشتن گام نخست در راه مطالعهٔ یک تاریخ هزار صفحه‌ای کشور ایران برای بسیاری آزمون صعبی است، ولی از این مجلّد قطور این انتظار را هم نمی‌توان داشت که خود را به آسانی در معرض تورّقی شتابزده در دستان خواننده‌ای عجول و سرسری‌خوان بگذارد. هم او بلافاصله می‌افزاید: «امّا برای کسی‌که به‌دانستن داستان این کشور محوری و متلّون علاقه داشته باشد، کارِ کارستانِ امانت با اهمیت‌تر از آن است که بتوان از انجام آن سر باز زد.»

نویسنده در ادامهٔ بررسی می‌گوید خواننده می‌تواند اطمینان داشته باشد که کار در دستان پژوهشگر کارآزموده‌ای است، چراکه امانت، استاد تاریخ و مطالعات بین‌الملل در دانشگاه ییل، آثار بسیاری در مقولهٔ تاریخ ایران نوشته و به ساحتِ پژوهش تاریخی تقدیم کرده است. پس وقتی او می‌گوید که نوشتن این‌کتاب بیست سال به درازا کشیده می‌توان سخنش را باور کرد. این بررسی نیز فرایند روایتگری کتاب را به تغییر سلسله‌های شاهان و انقلابات و جنگ‌های داخلی و اشغال‌های خارجی پیوند می‌زند،که نقطهٔ نهایی آن تأسیس نخستین «جمهوری‌اسلامی» در جهان است. به دیگر سخن پانصد سالی‌که امانت در مدار پژوهش خود گرفته، دوران سکون و سکوت سیاسی یک‌نواختی نیست.

دو عکس از جنگ ایران و عراق (۱۹۸۰-۱۹۸۸). در عکس دست چپ دو گفتاورد از خمینی نوشته شده به این شرح: «اگر به من خدمتگزار بگویید بهتر است تا رهبر» و «رهبر ما آن کودک ۱۲ ساله‌ای است که با نارنجک خود را به زیر تانک دشمن می‌اندازد،» در عکس دست راست پاسداری کودک خردسالی را به میدان مین روانه می کند.
(ایران: تاریخ جدید، صفحهٔ ۸۳۶)

اگر یک سرِ این دوران را به‌دشواری می‌توان در میانهٔ شور و غوغای منجی‌خواهی و منجی‌جوئی اوایل قرن شانزدهم میلادی و جلوس شاه اسماعیل نوجوان بر تخت سلطنت ایران توجیه کرد، چنین رویکردی در تحلیل نهایی و دقیق سخت منطقی به‌نظر خواهد رسید، چرا که با گردن نهادن به رهبری همین شاه بود که ایران توانست یوغ نهصد سال حکومت غیربومیان را از گردن خود بگشاید و به سویی افکند، و در هیئت و کِسوتِ کشوری مستقل و خودمختار، و استوار بر آئین اسلام شیعی، عرض‌اندام کند. و این خود سرفصل «هویت سیاسی پیوسته‌ای» گردید در درازای پانصد و اندی سال تاریخ. «ماروزی» این پانصد سال و اند را دورانی می‌نامد که در آن آوای اذان شیعیان که از مناره‌های ایران سر داده می‌شد و در گوش ایرانیان اهلِ سنّت طنینی کفرآمیز داشت، امروز نیز در گوش دشمن بزرگ ایران در منطقه، یعنی عربستان سعودی، هم دارد. و به حکم همین شاه پانزده ساله بود که اتباع مملکت او را وادار می‌کردند که یا در ملاءعام و با صدای بلند جانشینان واقعی پیامبر اسلام، یعنی سه تن از خلفای راشدین را، که پس از رحلت پیامبر بیش از بیست سال بر صدر اسلام حکومت کردند سبّ کنند و یا درجا به کیفری که او تعیین کرده بود گرفتار آیند: «هر کس اطاعت نکند سر خود را از دست خواهد داد!» امروز بیش از پانصد سال از آن روزگار می‌گذرد و هنوز در ایران در جریان خیزش اخیر

که چند سال پیش طی آن مردم بر حاکمان کشور شوریدند، بسیاری یا اعدام شدند یا زیر شکنجه جان دادند، به گونه‌ای که ایران، پس از چین، از نظر آمار جان‌باختگان اعدام‌های حکومتی در مقام دوم قرار دارد.

به گفتهٔ «ماروزی» تاریخِ دکتر امانت به همان میزان که ژرف است گسترده نیز هست. او می‌گوید امانت، به درستی مقام نخست را در فرهنگ ایرانی به شعر اختصاص می‌دهد، واقعیتی که حافظهٔ ملی ایرانیان نیز بر آن گواهی می‌دهد، و نیز جایگاه والائی که مردم برای هنر، موسیقی و معماری قائلند، و حرمت عمیقی که در تداوم پیوندهای خود با ایرانِ پیش از اسلام حفظ کرده‌اند. تضاد آشکاری که همیشه میان زندگی خصوصی به دور از قیودات عرفی جریان داشته و احساس تعلق عمومی به بینش های قدسی شاعرانی نظیر سعدی و حافظ و مقام شامخ آنان به منزلهء نصیحت پردازان و حافظان سنت، از یک سو پرتو خیره‌کننده‌ای می‌افکند بر علو طبع و والائی قدرشان و از سوی دیگر شاهدی صادق

با پایان یافتن جنگ‌های ایران و روس بر اساس معاهده ترکمنچای ایران محکوم به پرداخت غرامت جنگی به میزان پنج میلیون تومان (معادل بیست میلیون روبل نقره به نرخ آن روز) شد.
در این تصویر در حضور نمایندگان دو کشور قسط اول این غرامت در قپان بزرگی توزین می‌شود تا به سن پطرزبورگ حمل گردد.
(*ایران: تاریخ جدید*، صفحهٔ ۲۱۳)

می‌شود بر حیات فکری ایرانیان در دورانی دور و دراز. «ماروزی» این‌همه را چنین جمع‌بندی می‌کند: «قلمرو شعر ایران در ستایشِ سلوک عارفانه و زیبایی و لطافت زنانه، در هم‌جنس‌گرائی‌های مردانه و عیاشی‌های مستانه، در شور و شوق شراب شیراز، و پوشیده‌تر از این‌همه درکنایات و اشارات طعن‌آمیز در بارهٔ قدرتمندان سیاسی و مذهبی؛ و این همه کهکشانی می‌سازد یکسره متفاوت و متمایز از زهد پارسایانه‌ای که در جهان عرب می‌توان دید.»

با توجه به تلخیصی که در اینجا از سه بررسی کتاب ***ایران: تاریخ جدید*** ارائه کردیم، به نظر می‌رسد که هر سه نویسنده، روش دکتر امانت را در ارائهٔ تاریخی گسترده تر از تاریخ سیاسی و در برگیرندهٔ روایت هایی در خور از حرکت فرهنگ، هنر و ادب در ایران در این دورهٔ پانصد ساله، تأیید و تحسین می کنند، و جانِ کلام ما نیز در همین نکته نهفته است. آنچه هر سه نویسنده بر آن انگشت می‌گذارند و به تأکید می‌گویند این است که کتاب دکتر امانت نوعی نوآوری است در موازنهٔ میان تاریخ سیاسی محنت‌باری که نه تنها درگذشته‌های دور و نزدیک، بلکه در دوران معاصر و حاضر نیز، بر این کشور گذشته از یک‌سو، و تاریخ فرهنگ، هنر و ادبیات ایران از سوی دیگر.

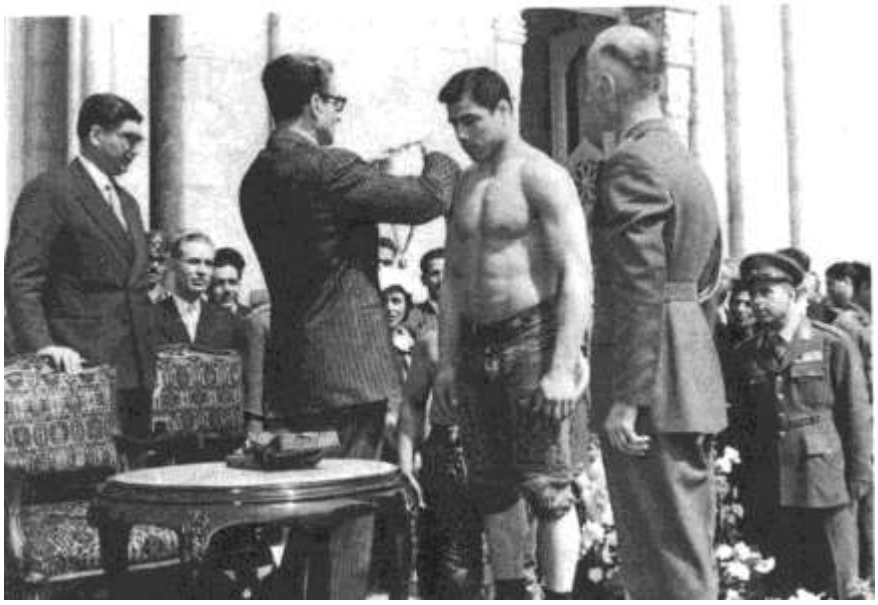
استادانی هم که به دعوت ناشر، کتاب را پیش از چاپ از نظر گذرانده و تقریظ‌های نغزی بر آن نوشته‌اند که ناشر آن‌ها را زینت‌بخش روکشِ پشت جلد کتاب کرده است، به سهم خود بر همین ویژگی کتاب انگشت تأکید نهاده‌اند: دکتر «سنجای سوبرحمانیام» (Sanjay Subrahmanyam) استاد برجستهٔ تاریخ در دانشگاه «یو.سی.ال.ای» در تقریظ خود به این واقعیت اشاره می‌کند که دکتر امانت چندین دهه در تاریخ و فرهنگ ایران مطالعه کرده است؛ او با این سخن دو مفهوم «تاریخ» و «فرهنگ» را همسنگ یکدیگر قرار می‌دهد، و به گونه‌ای تلویحی این انتظار را پدید می‌آورد که کتاب به چنین موازنه‌ای دست یافته باشد. دکتر «خوان کل» (Juan Cole) استاد تاریخ در دانشگاه میشیگان با تفصیل بیشتری همین رابطه را بیان می‌کند. به گفتهٔ او «امانت هم جزئیات تلاش و تقلای پرهیجان ایرانیان را به خواننده منتقل می‌کند و هم گوهرهای ارزشمند فرهنگی پیچیده و ژرف را به‌گونه‌ای به نمایش در می‌آورد.» در بیان او این عقیده مندرج است که آن تاریخ سیاسی که امانت در صدد منتقل کردن آن به خواننده است به گونه‌ای پیوسته و با همهٔ جزئیات خود به خواننده منتقل می‌شود، حال آنکه تاریخ فرهنگ ایران با همهٔ پیچیدگی و ژرفا ــ یا شاید دقیقاً به‌دلیل همین پیچیدگی و ژرفا ــ تنها در لحظه‌ها و جلوه‌های خاصی در برابر چشم خواننده قرار می‌گیرد. و سرانجام دکتر «نایل‌گرین» (Nile Green) که او هم

در «یو.سی.ال.ای» استاد تاریخ است در تقریظ خود امانت را تحلیلگر «*تحولات اقتصاد سیاسی ایران*» می‌خواند و موازنه‌ای را که او میان روایت تاریخ سیاسی و *تداوم سنت‌های فرهنگی* برقرار کرده می ستاید.

در قرن نوزدهم شرکت‌های اروپایی کار صادرات تریاک ایران را بر عهده داشتند. این عکس نظارت سرپرستان خارجی را بر کار آماده‌سازی محصول تریاک در اصفهان در سال ۱۸۸۱ نشان می دهد.
(***ایران: تاریخ جدید***، صفحهٔ ۲۷۲)

این سخن درست است، امّا، که خوانندهء کتاب دکتر امانت در فرایندِ خواندنِ کتاب نوسانات میان یک تاریخ سیاسی پیوسته را با گریزهای خوشایند گهگاهی به‌ساحت فرهنگ ایران و ادبیات فارسی در آن کشور به رأی‌العین می‌بیند و تأمل در تفاوت پرداختن نویسنده به مقولات سیاسی از یک سو و گلگشت‌های گزیده ای در تاریخ فرهنگ و ادب را به مثابهٔ بخشی از فرایند خواندن کتاب و سنجیدن نوسانات درون آن تجربه می کند. مبحث تاریخ در مقام یک رشته از علوم در دانشگاه‌های غرب، و نیز اقتباس از همین الگو در دانشگاه‌های بسیاری از کشورهای غیرغربی و از جمله در ایران، دراز دامن تر از آن است که در ظرف این مقاله بتوان به گونه‌ای بسنده به آن پرداخت. این قدر هست که کمابیش در همهٔ گرته برداری‌های مدرسی و دانشگاهی در خلال دو سه قرن گذشته از مقولهٔ تاریخ معضل سلطهٔ تاریخ سیاسی بر مفهوم کلّیت تاریخ مشهود و محسوس بوده است. در اندیشیدن به چون و چرای این واقعیت تاریخی می‌توان

از گونه‌گونی مکتب‌های تاریخ‌نگاری سخن به‌میان آورد. تاریخ مردان بزرگ (Great Men History) نوعاً تاریخی است که بیشترین تأکید را بر نقش قهرمانان و شهسواران تاریخ می‌گذارد، و به دورانی باز می‌گردد که فیلسوف آلمانی «هِگِل» (Hegel) نقش مردان بزرگ را با این جملهٔ مشهور خود آذین بست که در بارهٔ ناپلئون بناپارت گفته است: «من جان او را دیدم، سوار بر اسبی.» و کارلایل (Carlyle) متفکر و مورخ شهیر اسکاتلندی، این فکر را عرضه کرد که باید زندگی‌نامهٔ چند تن از بزرگ‌مردان و قهرمانان را جانشین روایت‌های مربوط به مردمان عادی و عامی نمود. جملهٔ پرمعنای او بدین مضمون که: « تاریخ جهان جز زندگی‌نامهٔ مردان بزرگ نیست» شهرتی پایدار یافته است، و او خود ارادتی وافر ابراز می‌کرد به افرادی همچون اولیور کرامول (Oliver Cromwell) و فردریک کبیر (Friedrick the Great). در کتاب دکتر امانت شاید بتوان شرح زندگی



در این عکس، که مربوط به اوایل دههء ۱۹۶۰ است، جهان پهلوان غلامرضا تختی مدال قهرمانی کشتی باستانی را از محمد رضا شاه پهلوی دریافت می کند.

(*ایران: تاریخ جدید*، صفحهٔ ۶۸۹)

شاهانی نظیر شاه‌اسماعیل صفوی و در قاجاران کسانی همچون عباس‌میرزا یا ناصرالدین‌شاه را نام برد که چهره‌هایی نسبتاً مبسوط از ایشان در کتاب ترسیم شده است، یا نادرشاه افشار را با همهٔ نبوغ و جنونی که در او می‌توان دید و باز نمود.

در برابر این الگوی تاریخ‌نگاری، اما، الگوی «تاریخ فرودستان» را داریم‌که مفهومی از روایت‌های تاریخی به‌دست می‌دهد که در آن چشم‌انداز توده‌های مردمان عادی و عامی، جایگزین تصویرهای سیاستمداران و دیگر رهبران می‌گردد. این الگو بیشتر از طریق مارکس وارد مقولهٔ تاریخ‌نگاری شد و مورخ فرانسوی ژرژ لوفبر (Georges Lefebvre) و مورخان مارکسیست در سال‌های ۱۹۶۰ مبلّغان عمدهٔ آن بودند. در کتاب دکتر امانت این روش بیشتر در قالب بزرگتر تاریخ اجتماعی جای گرفته و در روندها و فرایندهایی دیده می‌شود که شواهد تاریخی از منظر ظهور و زوال پدیده‌های اجتماعی یا اعتقادات جمعی فرادید می‌آیند. جزر و مدهای اقتصادی، مباحث حقوقی و تحلیل جنبه‌هایی از جامعهٔ مدنی در دوران‌های گوناگون نمودهای گهگاهی گزاره‌هایی است که دکتر امانت با تیزبینی ویژه ای در اختیار خواننده می گذارد، بی‌آن‌که زنجیرهٔ پیوسته‌ای از زندگی فرودستان، به ویژه روستائیان ایران، عرضه کند.

نکتهٔ دیگری که در این مقاله می‌بایست در بارهٔ نوع تاریخ‌نگاری دکتر امانت گفته شود این است که او تاریخ خود را «تاریخ درازمدت» توصیف می‌کند که در عبارت فرانسوی (Longue durée) بیان شده و در صفحات پایانی کتاب به این صورت به تعریف در می‌آید:

> روندهای تاریخی درازمدت، یا «درازدوران» (The longue durée) در معرض استثنائات فراوان در زمان ومکان قرار دارند. با این‌همه جریان رویدادهای جزءجزء و پراکنده را در چشم‌اندازی نسبتاً منسجم قرار می‌دهند. ایران به‌رغم فراز و نشیب‌های داخلی و از دست دادن بخش‌هایی از سرزمین‌های حاشیه‌ای، از قرن شانزدهم به بعد تمامیت ارضی خود را حفظ کرده، و استقلال آن در رویارویی با جریان‌های مخالف بسیار پابرجا مانده است. حال آن که تهدیدهای نظامی امپراتوری‌های پرقدرت همسایه و یورش‌های اقوام کوچندهٔ پیرامون آن‌هم نادر نبودند. «ممالک محروسه»که سنتاً عنوان این کشور بوده، همچنان پابرجا مانده، و از دلایل این ماندگاری یکی هم عدم تمرکز نسبی آن بود در اطراف و اکناف کشور در تقسیمات استانی، قومی و قبیله‌ای و نیز تقسیمات زبانی در آن نواحی. (صص ۸۹۹-۸۹۸)

عکسی مربوط به سال ۱۹۲۲ که احمدشاه قاجار را در کنار رضاخان همراه با گروهی از سران عشایر ایران نشان می دهد

آنچه در این مقاله می‌بایست به تاکید هرچه تمام تر دربارهٔ تاریخ‌نگاری دکتر امانت گفته شود نخست این است که آگاهی امانت از ابعاد تاریخ اجتماعی و فرهنگی، کتاب را از صورت خشک رویدادهای فجیع و رهبران ستمگر و بی‌کفایت به در می‌آورد و تاریخ مردمی را نیز می‌گوید که، در گیرودار کارزارهای اجتماعی، همچنان به خلق افکار و آثار فرهنگی، هنری و ادبی ادامه می‌دهند و زنجیره‌های پیوسته‌ای از آثار در ابعاد هنرهای اجرائی، کلامی یا تجسّمی، به ویژه در شعر فارسی، عرضه می‌دارند، و در عین حال انباشت فعالیت‌های فرهنگی گذشتگان را، اعم از ایمانی و ایقانی، یا عرفی و دهری، در هر نسلی بازسازی و بازآفرینی می‌کنند و به یادگار می گذارند. و بدین‌سان مجموعه‌ای نسبتاً کامل از حیات اجتماعی و فرهنگی شکل می‌گیرد که در خور تاریخ نگاری‌های جامع‌تری نیز می‌تواند باشد. انگشت نهادن بر تشابه‌ها و تقابل‌های این دو مجموعه یعنی سرگذشت و سرنوشت سیاسی مردم، آن سان که قدرتمندان رقم می‌زنند از یک‌سو، وکوشش‌ها وکشش‌های گروه‌های اجتماعی، فرهنگی و هنری از سوی دیگر، اصل تداوم و نوآوری هر نسل را در بازسازی کار گذشتگان و بازآفرینی فرهنگی که نه همان فرهنگ دیروز است و نه یک سره از آن گسسته است، دقیقاً آن چیزی است که مجموعهٔ

فرآیندها و فرآورده‌های جامعه را به‌گونه‌ای پادزهر تبدیل می‌کند که در نهایت می‌تواند روایت تاریخ سیاسی محنت بار یک قوم را با من و سلوای برخاسته از ذهن و دل مردمان درآمیزد و معجونی لطیف تر عرضه کند که تاریخ همگانی مردمی به تمامی باشد. آنچه در کار دکتر امانت می‌توان به عینه دید این است که همچنان که نظام‌های سیاسی، با همهٔ رنج و شکنج دردآفرینشان، بر می‌خیزند و برمی‌افتند، شعر و ادب و هنر ایرانی نیز، به ویژه آنگاه که زنان نیز بتوانند دوشادوش مردان در کار آفرینندگی آن سهیم باشند، رو به آسمان هفتم اوج می‌گیرد و احساس آن رضایتمندی درونی را به ما عرضه می‌دارد که هیچ نظام سیاسی در گذشته یا حال، به‌ویژه نظام عقیدتی حاکم بر ایران امروز، نمی‌تواند نادیده بگیرد یا از مردم بازستاند. امانت خود نیز گویا نقیض تاریخی نهفته در چنین پدیده‌ای را دریافته است، چرا که در صفحات واپسین پس‌گفتار خود، به‌دنبال برشمردن برخی از ناکامی‌های انقلاب اخیر ایران، یک‌بار دیگر به دستاوردهای فرهنگی همین دوران روی می‌آورد و می‌نویسد:

> آنچه انکارپذیرنیست این است که در خلال پنج سده ایران، نقش‌ها و نگاره‌هایی ساخته، بناها و باغ و بوستان‌هایی پدید آورده، و شعر و حکمتی آفریده است که می‌توان در آن نگریست و در اندیشه فرو رفت یا در آن آرام گرفت و از هیاهو و ستم، از نابردباری، و از غُل و زنجیر همرنگی با جماعت فاصله گرفت، یا حتی از این‌همه گریخت. (ص ۹۰۷)

چنین قضاوتی از استاد مورخی همچون امانت به‌راستی تسلابخش است، و بداعتی نوظهور در سنت تاریخ‌نگاری در ایران، و سرمشقی برای مورخان امروز و آینده که روندهای اجتماعی و فرهنگی را نیز تا اندازه‌های ممکن و حتی به نحو نظام‌مندتری از آنچه در کار امانت دیده می‌شود، در میانهٔ روایت بگنجانند، به گونه‌ای که روایتِ ارائه‌شده در نهایت مفهومی جامع‌تر از آنچه در توان تاریخ‌سیاسی است پیش روی خواننده قرار دهد، و جهانی مهربان‌تر در برابر چشمان او بگسترد. از دیدگاه ما چنین کوششی به ویژه از این‌جهت نیز اهمیت دارد که در فرهنگ ایران هر چه بیشتر از تاریخ سیاسی صرف فاصله می گیریم، احساس یأس و ناتوانی حاصل از ساز و کار گذشتگان جای خود را به احساسی حقیقی‌تر، زیبنده‌تر و شادتر می‌بخشد، تا بدانجا که فرد، به‌جای آن‌که حس کند با روایتی از زوالِ کشوری دیرین و دیرپا رو به روست خود را در برابر مردمانی می‌بیند فرهنگ‌آفرین و هنرپرور که می‌توان گفت در نهایت رو به تعالی دارند و در سرزمینی که، هر چند دامنهٔ نفوذ و اقتدارش در سیر بی‌امان زمان محدودتر

شده، ولی آرمان‌های انسانی‌اش فراسوی زیر و بم‌های سیاسی، همچنان به پیش می‌رود و جامعهٔ بشری را غنا می‌بخشد.

تصویری از خانهٔ سیدعلی محمد باب در شیراز. در این خانه، که در دوران جمهوری اسلامی ویران شد، باب برای نخستین بار حرکت مذهبی خود را اعلام کرد و بعدها در همین جا دوران حبس خانگی خود را گذراند.

(ایران: تاریخ جدید، صفحهٔ ۲۳۸)

شاید بتوان گفت از این منظر، دوران چهل ساله‌ای از تاریخ ایران، که ما ایرانیان امروز خود را در آن می‌یابیم و به آن می‌اندیشیم در عین حال که حضور نظام سیاسی به بُن‌بست رسیده‌ای را به ما عرضه کرده که کارنامه‌اش جز سیاههٔ اندوهباری از ظلم و جور و ستم و بیداد، همراه با بی‌اخلاقی، بی‌کفایتی و بی قیدی‌های حسرتبار درباریان و دیوانیان نیست، در همان حال هنر و فرهنگی را هم به جهان و جهانیان تحویل داده است که در نهایت می بایست سنجهٔ نهایی ارزیابی فرهنگ ایران امروز باشد.

و سخن آخر این که به نظر می‌رسد که نوآوری نهایی امانت در کار تاریخ‌نگاری این نیز هست که هم از آغاز، حضور صدای خود را در متنی که در کار تدوین آن است می‌بیند و می‌شناسد و به ما نیز می نمایاند. او در صفحات نخست پیش‌گفتار خود چنین می‌گوید:

حضور صدای خود من در سبک و محتوای این کتاب انکارپذیر نیست، و این امر البته بر آن گروه از پژوهشگران تاریخ که در جست و جوی توازنی باشند میان عینیت تاریخ و رگه‌های عمیق‌تر ذهنیت نویسنده پوشیده نیست. هدف از آنچه با اندکی شنگی می‌توان «تاریخ جهت‌دار» (History with an attitude) نامید این نیست که گذشته را نامنصفانه به پرسش گیرد یا آماج داوری‌های غیرتاریخی سازد؛ هدف این است که پرسش‌های ناقدانه مطرح کند و خرد متعارف را به چالش گیرد، تا شاید به پاسخ‌هایی فارغ از قیودات دست یابد. من زادهٔ زمانه‌ای هستم که از یک‌سو بی‌پروا به غرب گرایش پیدا کرده بود، و از سوی دیگر پاسخ‌های شتابزده‌ای به آن می‌داد: بین دهه‌های واپسین حکومت شاهان پهلوی و طلیعهٔ انقلاب اسلامی. از این دیدگاه، وظیفهٔ خودمی‌دانم که با معضل‌هایی که در شکل دادن به ایران مؤثر بوده‌اند و هنوز هم هستند برخورد کنم: تلاش های سترون برای رسیدن به دموکراسی و رواداری، چهرهٔ دگرگون‌شوندهٔ ملی‌گرایی، عروج و افول نظام‌های سیاسی خودکامه، سرخوردگی از ایدئولوژی‌ها، و نیز، البته، دست درگریبان شدنی خصمانه با قدرت‌های غربی و فرهنگِ جهانی‌شونده. در پایان چنین برخوردهایی که سالیانی به درازا کشیده بود، تنها تک جمله‌ای از گفته‌های فروغ فرخزاد حاصل این رویارویی را در خود خلاصه می‌کند: **گردش حزن‌آلودی در باغ خاطره‌ها!** (صص xi-xii)

کتاب ***ایران: تاریخ جدید*** میان این دو اندیشه، یعنی احساس گشت و گذاری غم‌انگیز در پردیس خاطره‌های شخصی و برزخ مه‌گرفتهٔ و مبهم رویدادهای تاریخ سیاسی، که حاصل آن می‌تواند واقعیت مسلم گذرا بودن هر آن چیزی باشد که ناگزیر رنگ و آهنگ سیاسی دارد و حقیقت ماندگاری آن چیزها که هنر می‌آفریند و بر جای می‌گذارد، به پایان می رسد. در این گردش حزن‌آلود شاه اسماعیل را نیز می‌توان دید، پس از شکست ایران در جنگ چالدران که، افسرده و درهم‌شکسته، حتی دست شسته از شوق شیعه کردن ایران و ایرانیان، و خسته از نبردهایی عبث با ازبکان و عثمانیان، مجذوب هنر بهزاد و دیگر هنرمندانی که خود او در تبریز گرد آورده بود می شود، به شاگردی ایشان روی می‌آورد و کار رنگ زدن پس زمینه‌های مینیاتورهای کتابی را بر عهده می‌گیرد که بعدها با عنوان ***شاهنامه شاه طهماسبی*** در مقام یکی از والاترین نمونه‌های هنر کتاب‌آرایی ایرانیان به بازار های جهان راه می‌یابد.

تصویری از سران کشورها در رباط، پایتخت مراکش، در جریان تصویب منشور «سازمان کشورهای اسلامی» در سال ۱۹۶۹. در این تصویر محمد رضا شاه پهلوی همراه با ملک حسن دوم پادشاه مراکش دیده می شود و سران دیگر کشورهای اسلامی نیز حضور دارند.

(*ایران: تاریخ جدید*، صفحهٔ ۶۳۹)

در این گشت و گذار، ناصرالدین‌شاه قاجار را هم می‌توان دید، در شبانی خسته از سنگینی روزهای حکومت که گاه ملیجک را به حضور می‌پذیرد و عشرتی شبانه را سامان می‌دهد و گاه نقیب‌الممالک نقال‌باشی را وامی‌دارد تا با بازگویی حکایت امیرارسلان رومی و پطرس‌شاه فرنگی جسم خستهٔ شاه را به خوابی آرام در چشمان بی‌رمقش میهمان کند و جان او را به روز بیهودهء دیگری برساند. در همین گشت و گذار نیز، می بایست تاب آورد و نمونهٔ جدیدی از عبرت را که کتاب در قامت نحیف مردی در برابر چشمانمان گسترده به تماشا ایستاد: شاهی که روزگاری به قانون اساسی کشورش سوگند یاد کرده و روزی دیگر به آن پشت کرده بود، اکنون در حالی که سرطان وجودش را در تسخیر دارد، با توسل به دوستان آمریکائی خود، کسانی همچون راکفلر و کیسینجر، سرانجام برای درمان بیماری خود اجازهٔ ورود به نیویورک را کسب می‌کند، و با این سفر بحران بزرگ دیگری را در روابط دو کشور پدید می‌آورد.

و سرانجام امانت یک بار دیگر روایتگر کوششی از سوی ایرانیان می شود برای رسیدن به تاریخی که در خور فرهنگ عمومی آنان باشد، اما ناکام و ناتمام می ماند. امانت با دقت کم‌نظیر خود، تاریخ سی سال گذشتهٔ ایران را نیز از نظر می‌گذراند و در عین‌حال که از توصیف خشونت‌های نظام سیاسی و فساد دستگاه اداری جمهوری اسلامی هیچ فروگذار نمی‌کند، جهش‌های حیرت‌انگیز جامعه و مردم، به‌ویژه زنان ایران، را نیز می‌بیند و می‌نمایاند. به یاد آوریم که امانت هم از آغاز، همراهی تاریخی شعر فارسی و موسیقی ایرانی را یکی از بزرگ‌ترین عرصه‌های نمادین تجلّی نبوغ هنری ایران و ایرانیان ترسیم کرده بود. او در مقدمهٔ کتاب خود فرازی دارد که با آن این محبث را می‌گشاید و جا دارد در اینجا به تمامی بازگو شود:

> موسیقی ایرانی، همراه نزدیک شعر فارسی، پیام‌های نهفته در غزل و حماسه را در میان مردم عادی می‌پراکند، و از آنجا که ابزاری سیال بود توانست بسیاری از نواهای مردمی مناطق گوناگون و نیز الحان طوایف کوچندهٔ ایران و سرزمین‌های مجاور را بازسازی کند و در خود بگنجاند. دستگاه‌های موسیقی ایرانی که در خنیاگری‌ها و خسروانی‌خوانی‌های الحان دربار ساسانیان ریشه داشت نظام موسیقایی غرب آسیا، مصر، هند، آسیای میانه و ختن را زیر تأثیر گرفت و شکل داد. در هر محفلی، از مجالس ذکر و سماع صوفیان گرفته تا دوره‌های تلاوت قرآن و قرائت مرثیه و تعزیه، موسیقی درباری و مارش نظامی، سرودها و ثناهای نیایشگاه‌های زردشتی، از تحریرهای شبانگاهی میخانه‌ها گرفته تا صلاهای خاکسارانهٔ درویشان دوره‌گرد و نی‌لبک‌های چوپانان خردسال، از لالائی‌های لطیف و خواب‌آور مادران گرفته تا بانگ جرس‌کاروان‌سالاران در بیدارباش اشتران و مسافران، موسیقی ایرانی و آواهای انسانی همراه آن تجربه‌ها و خاطره‌های مشترک قاطبهٔ اهالی ایران را تا آستانهٔ خانه‌های مردم هدایت کرده است. در این میان سازهای موسیقی ایرانی، از جمله سازهای سیمی، نیز در این فیضان فرهنگی سهمی داشته‌اند. واژهٔ فارسی تار (به‌معنای تک‌سیم) نام آلت دسته‌بلندِ دوکاسه‌ای شده است با شش سیم که در مرکز و محور گروه نوازندگان قرار می‌گیرد، و همین واژه، یعنی تار، در معنای سازهای سیمی، جغرافیای پهناوری از یک رشته سازهای سیمی را، از گیتار اسپانیایی گرفته تا سی‌تار هندی، زیر تأثیر خود درآورده است. (صص ۲۱-۲۲)

تصویری از یک کارگاه قالی بافی در تبریز.
(*ایران: تاریخ جدید*، صفحهٔ ۴۶۶)

اما تردیدی نیست که امانت خوب می داند که کتاب ***ایران: تاریخ جدید*** نمی‌باید با تصاویر حزن‌انگیزی از کوششی ناکام و ناتمام به‌پایان رسد، و نمی‌رسد. در فرایند تحول و تداومی که همیشه بخشی از تاریخ ایران بوده است، یک بار دیگر شاهد تحولاتی هستیم که در عین حال که صورت ظاهرکشور ایران را عوض می‌کنند، ارکان فرهنگی و هنری ایرانیان را تداوم می‌بخشند و در نتیجه وفاق ملی را مسنجم تر می‌سازند. در اینجا می‌توان شاهد دگرگونی‌هایی نیز بود که ارزش ها و اعتبارهای مستقر و پابرجا را تداوم می‌بخشند. بعضی از این تحولات نیز در فضاهای اجتماعی- سیاسی رخ می‌دهد. ولی برخی روندها و فرآیندهای پایدار نیز در هر جامعه‌ای هستند که در درازای زمان در ساحت فرهنگ‌ها و هنرها سر برمی‌کنند، و تداوم یا تحولی هم که از آنها بر می‌خیزد به اندازهٔ انقلابات سیاسی، یا روابط مرکزها و حاشیه‌های مملکت یا کشوری واحد، یا روابط موجود میان مسؤلان منتخب و چهره‌های غیر منتخب، اعم از موروثی یا انتصابی مشهود و ملموس نیست.

همین امروزه روز هم در فرآیند تحول و تداومی که همیشه بخشی از تاریخ ایران بوده است، یک بار دیگر شاهد تحولاتی هستیم که در عین حال که صورت ظاهر کشور ایران را عوض می‌کنند، ارکان

فرهنگی و هنری ایرانیان را تداوم می‌بخشند و در نتیجه وفاق ملی را مسنجم‌تر می‌سازند، و پس می‌توان شاهد دگرگونی‌هایی نیز بود که ارزش‌ها و اعتبارهای مستقر و پابرجا را حتی به بهای به خطر افکندن وفاق ملی تداوم می‌بخشند. دکتر امانت برای رسیدن به کُنهِ ساز وکار این گونه تعاطی‌ها از سه مفهوم موجود در تاریخ سیاسی ایران بهره می‌گیرد و با این رویکرد تحلیل خود را در ساحت تاریخ سیاسی، یعنی تداوم‌ها و تحول‌هایی که با قدرت حاکمان سروکار دارد و بر آن اثر می‌گذارد، از سه دوگانگی واژگانی بهره می گیرد: «دین و دولت»، «دربار و دیوان» و «مرز و بوم». این رویکرد تا آنجا که به اندرکنش‌های میان این سه مفهوم دوگانه مربوط می‌شود، توان تحلیلی بالایی به نقل تاریخ سیاسی ایران می بخشد که در جای جای کتاب به روشنی می‌توان دید. ولی در هر جامعه‌ای برخی روندها و فرآیندهای پایدار دیگر نیز هستند که در درازای زمان بر سیر تاریخ فرهنگ‌ها و هنرها اثر می‌گذارند، و تداوم یا تحولی هم که از اندر کنش آنها بر می‌خیزد به اندازهٔ انقلابات سیاسی، یا روابط مرکزها و حاشیه‌های مملکت یا کشوری واحد، یا روابط موجود میان مسولان منتخب و چهره‌های غیر منتخب اثربخش هستند، ولی پیگیری این گونه از اثربخشی‌ها و اثرپذیری ها به میزان مناسبت‌هایی که بر تاریخ سیاسی تاثیر داشته‌اند مشهود و ملموس نیست.

همان حسی که ستایش خواننده را از خواندن کتاب ***ایران: تاریخ جدید*** و لمس دقت امانت در پرداختن به تاریخ سیاسی ایران برمی‌انگیزد این توقع را نیز موجب می شود که مورخی چون او، یا مورخان امروز و آینده ایران، با همین دقت، یا دقتی بیش از این، سرگذشت زبان‌های ایران و به ویژه زبان و ادبیات فارسی را نیز به مثابه جزء لایتجزایی از تاریخ ایران و وفاق ملی ایرانیان، و در نتیجه از علل پایداری آن کشور، به گونه‌ای منسجم‌تر ارایه دهند، و این هم به معنای شناختن قدر سرمشقی است که امانت با گشت و گذار حزن‌آلودش در ادب و شعر فارسی برای ما به جا گذاشته، و هم تقاضا و توقعی است که می‌توان از مورخان آینده داشت، برای تکمیل کار او در این زمینه. در دو مورد دیگر هم ما به همین موضوع بر می‌خوریم. اگر موعظه‌های خرافه‌زا یا بهایی‌ستیز محمدتقی فلسفی می‌تواند دو صفحه از کتاب امانت را به خود اختصاص دهد، شاید اشاره‌ای مختصر به سخنرانی‌های رادیویی حسینعلی راشد در جهت خرافه زدایی و تجددپذیری نیز سزاوار ذکر مختصری می بود. و هرگاه در خلال چهار صفحه‌ای که به شرح ناکامی‌های محمد خاتمی در دوران ریاست جمهوری‌اش اختصاص یافته شاید جا داشت تا از طرح او در ترویج گفت و گوی تمدن‌ها، که موجب شد سازمان ملل متحد نخستین سال قرن حاضر، یعنی سال ۲۰۰۱ را سال جهانی گفت و گوی تمدن‌ها اعلام کند، نیز سخنی هرچند کوتاه به میان می‌آمد.

اما آنگاه که از همهٔ این خرده‌ها و خرده‌های ناچیز دیگری که می توان بر کتاب ***ایران: تاریخ جدید*** گرفت بگذریم روایتی از پانصد سال ایران را پیش رو داریم که براستی می تواند راهگشای مورخان آینده‌ء ایران در پیگیری و بازگویی ایران و نقش تمدن‌ساز آن در جهان آینده باشد. جای کمترین تردیدی نیست که آنگاه که تاریخ دورانی ایران در متن تاریخ جهان عرضه شود، آنگاه که هنر و فرهنگ ایران جای بایسته خود را در زمینه وسیع‌تری از تاریخ جهانی فرهنگ ها و تمدن‌های بشری بیابد، کتاب امانت به مثابه گامی بلند و استوار سر مشق مورخان خواهد بود. در چنان دورانی می توان تاریخی از ایران در همین دوره پانصد ساله ایران را تصور کرد که، عنوان اصلی آن هرچه باشد، عنوان فرعی‌اش می‌تواند این باشد: **«ازشاه اسماعیل صفوی تا فروغ فرخزاد شاعر».**

تصویر پوستری از کارهای کورش شیشه گران در سال ۱۹۷۹که به نظر می رسد این پرسش را به نمایش می گذارد که آیا قلم در زیر سایهٔ مسلسل هم می تواند آزاد باشد

(*ایران: تاریخ جدید*، ص. ۸۱۰)

مروری بر روابط دیرین ایران و دنیای یهود

و شکل گیری اسرائیل ستیزی در ایران

محمد ارسی [۱]

یادداشت نویسنده: این مقاله دومین نوشته از مجموعه مقاله هایی در بررسی وقایع تاریخی مهمی است که بعد از جنگ جهانی دوم در خاورمیانه و آسیای غربی رخ داد و در شکل گیری وضع امروزی منطقه و دنیا نقشی تعیین کننده ایفاکرد. بخش اول در آرمان ۴ به شکل گیری پاکستان پرداخت. این بخش به مناسبت هفتادمین سالگرد تشکیل کشور اسرائیل نوشته شده و دنبالهٔ آن در شماره آینده آرمان خواهد آمد.

نظری به روابط دیرینه ی ایران ودنیای یهود

مردم سرزمین ایران سده ها پیش از شاهنشاهی هخامنشیان با یهودیان درارتباط بودند و از احوال هم کم و بیش اطلاع داشتند، به عنوان نمونه آشنایی اولیّه با دولت ومدنیت ایلامی یا عیلامی را که به مدت بیست و هفت سده درمناطق مرکزی وجنوب سرزمینِ ایران دوام آورده بود، وامدار تورات هستیم که:

[۱] - محمد ارسی، جامعه شناس و تاریخ دان، صاحب تالیف های متعدد در زمینهٔ تاریخ ایران و خاورمیانه است.

"بیش از ۲۰ بار نام ایلام را آورده است؛ البته به صورت سامیِ عیلام. برای نمونه درسفر پیدایش با این که از ایلام در مقام نخستین پسرِ سام یادشده، به گمان، بیشتر قلمرو جغرافیایی منظور بوده است، چون ایلامیها در همسایگی شرقی بین النهرین مدتها زیرفرمان قومهای سامی بودند. درجای دیگر این کتاب از کَدُرلاعُمِر، شاه ایلام سخن می رود. جای این نام با این که در نبشته های ایلامی خالی است اما ایلامی به نظرمی رسد...

جالب توجه است که در سومین سال فرمانروایی بِلَسزِر(بلشصرِ تورات) در ۵۴۳ پیش از میلاد، دانیال نبی درشوش-پایتخت ایلام- درکناررود اولای، با جبرئیل روبه رومی شود" (۱)

درارتباط با مادها هم که حاکمانِ شمال غربی ایران محسوب می شدند، تورات منبع خیلی مهمی برای فهم برخی ازرویدادهاست؛ برای نمونه ارمیاء نبی آرزو و پیش بینی کرده که خداوند به دست مادها انتقام قوم یهود را از بابلی ها خواهد گرفت؛ گفته ی تورات است:

"که زمان انتقام خداوند خواهد رسید و مادها بابلی ها را به خاک وخون خواهند کشید و بابل شکسته و نابود خواهدشد، این آرزوی یهوه بود که به ذات خود سوگند یادکرده بود که پادشاهان ماد از راه خواهند رسید... نهرها خشکیده و بابل به تل خاکستر و مسکن شغال ها تبدیل خواهدشد ودیگر کسی درآن نخواهد زیست.

اشعیاء نبی نیز به وحی دریافته بود که خداوند مادها را برضد بابلیها برخواهدانگیخت، خانه هاشان غارت و زنهاشان بی عصمت خواهند شد وکمانهای مادی ها جوانان را خُرد خواهد کرد" (۲)

لازم به یادآوری ست که برخی از محققین تاریخ یهود درپی یافتن جای پا ونشانه های ده قبیله گمشده یهودی درسرزمین ایران بوده، باور دارند که پیش از ظهورکورش بزرگ نیز ایران محل امنی برای قوم یهود بوده، زیرا برای فرارازدست ستمِ مهاجمان آشوری راهی جز آمدن به سرزمین وسیع ایران نداشتند.

دراین مورد می نویسند: "...دلیلی که می توان به دنبال اشاره کتاب مقدس، برحضور افراد ده قبیله درایران ذکر کرد، توجه به مسیری است که عموما اسیران در دنیای آن روز طی می کردند. مطالعه و بررسی تمدن و شیوهٔ جنگهای آن زمان به روشنی نشان می دهد که مردم اسیر، به جبر یا به اختیار خویش به سوی مملکت فاتح کشیده می شدند... درمورد آشوریانی که اسرائیل را مغلوب کردند نیز چنین بود. درآن هنگام آنان سراسر کشورماد را دردست داشتند. براین اساس، می توان گفت که یهودیان اسرائیل اسیر آشور اگرنه همگی، بلکه شماری ازآنان به قسمت های غربی وشمالی ایران امروز برده شدند و به تدریج با گذشت ایام در قسمت شمال به سوی شرق پراکنده گردیدند. چون کشورآشور از هم فروپاشید، یهودیان پیش از ورود اسیران بابلی پای بر خطه ای داشتند که ایران نام داشت. درواقع سیر پراکندگی ده قبیله در ایران با پراکندگی دو قبیله یهودا و بنیامین که در یهودیه می زیستند، کاملا مجزاست. یهودیان اسرائیل از سامره به حلب و نینوا وکردستان وآذربایجان رفته، ازآنجا به گیلان و مازندران وگرگان وخراسان راه یافتند و یهودیان یهودیه از اورشلیم به بابل و عیلام وشوش و استخر و پاسارگاد رفتند و بعدها به دیگر شهرهای ایران چون یزد وکرمان وکاشان واصفهان کشانده شدند. شاید بتوان گفت که عده ای از یهودیانی که در سمرقند، بخارا،کابل و خوارزم و نیز یهودیانی که در قفقاز و گرجستان زیسته اند، ریشه در ده قبیلهٔ گمشده دارند. خط سیر پراکندگی ده قبیله (اسیران اسرائیل) ودو قبیله (اسیران یهودیه) در ایران وکشورهای مجاور ازهم جدا بوده است. احتمالا ازهمین رواست که یهودیان اصفهان خود را از قبیله یهودا می دانند و یهودیان همدان باور دارند که از قبیله شمعون هستند و در نسلهای گذشته اغلب نام شمعون را برای فرزندان ذکور برمی گزیدند" (۳)

از این روست که می توان گفت: قوم یهود از قدیمی ترین ساکنان سرزمین ایران هستند و از عهد باستان تاکنون شریک فرازوفرود، و درد و رنج مردم این مملکت بوده اند؛ پس پذیرفتنی است که برخی ازآنها از منظر قدمتِ تاریخی، خود را ایرانی تراز "دیگران" تلقی کنند!

دورهٔ طلایی رابطهٔ ایرانیان و یهودیان

اما دورهٔ طلایی رابطهٔ ایرانیان و یهودیان به زمان فرمانروایی هخامنشیان برمی گردد. بنا به منابع گوناگون، کوروش کبیر با تصرف صلح آمیز بابل وآزادی دادن به یهودیان اسیر، فصل جدیدی

در جهانگیری وجهانداری گشود و شرایطی فراهم آورد تا نخستین دولت جهانی درآسیایِ غربی شکل بگیرد. او چند سال پس از فتحِ لیدی، جهت فتح بابل روی به سوی میان–رودان گذاشت و شهر بابل را محاصره کرد. در۱۲ اکتبر ۵۳۹ قبل ازمیلاد، بابل بطور نسبتا آرامی تسلیم سپاهیان کوروش شد. خود او۲۹ اکتبر وارد شهرشد، ولی بر دل وجان ساکنان آن لرزهٔ وحشتی نیفکند که هیچ ، ندای صلح داد، به مذهب قوم مغلوب بی حرمتی نکرد، مذاهب را آزاد گذاشت و یهودیان را از قید و بند بابلیان رهانید. ازین روست که می نویسند: "شاخه های نی بر سرراه اوگسترده شد. شهرغرق آرامش بود.کوروش برای سراسر سرزمین بابل اعلام صلح کرد" (۴) و اما در ارتباط با آنچه برای یهودیان کرد، درست آن است که از خود تورات وکُتب مقدس بشنویم:

"خداوند روح کوروش پادشاه پارس را برانگیخت...کوروش می فرماید، یهوه خدای آسمانها همهٔ کشورهای روی زمین را به او داده و دستورداده است که خانهٔ وی را که دراورشلیم، دریهوداست بنا کند ... او کوروش پادشاه، ظرف های خانهٔ خدا را که نبوکدنصر آنها را از اورشلیم برده و در خانهٔ خدایان خود نهاده بود، بیرون آورد، وکوروش پادشاه فارس آنها را از دستِ میترادات، خزانه دار خود، بیرون آورده برای شیشبَصّر، رئیس یهودیان ، برشمرد. عدد آنها این است: ۳۰ تاس طلا، ۱۰۰۰ تاس نقره و ۹ کارد. و۳۰ جام طلا، ۴۱۰ جام نقره از قسم دوم و۱۰۰۰ ظرف دیگر. همهٔ ظرفهای طلا و نقره ۵۴۰۰ بود، که شیشبصر همه ی آنها را به اورشلیم برد" (۵)

بنا به نوشتهٔ تورات که در همدان به دست آمده است، کوروش به بازسازی معابد یهودی نیز یاری رساند مضمون آن نوشته این است:

"قربانگاه اورشلیم به هزینه ی خزانه ی شاه، از بنیان تعمیر وبنا شود، به بلندی و پهنای ۶۰ زرع، با ۳ ردیف چوب. و نیز ظرفهای طلا و نقرهٔ خانهٔ خدا را که نبوکدنصر از اورشلیم به بابل برده بود، پس آورده و درخانهٔ خدا به جاهای نخستین خود نهند" (۶)

کارهای کوروش کبیر را داریوش بزرگ ادامه داد : "به روایت تورات (کتاب زکریای نبی باب ۱ بند ده به بعد) خداوند می گوید که داریوش را برای آرامش جهان فرستاده است " و این حقیقتی است که او پس از بیست جنگ بزرگ، درآن نخستین دولت جهانی با صدها قوم وقبیله مختلف، چنان آرامش وامنیتی ایجادکرده بود که حدودِ یک صد سال دوام آورد و در زندگی یهودیان نیز به طور مثبتی اثرگذاشت. مورخ برجستهٔ ایرانی پرویز رجبی دراین مورد می نویسد:

"جالب توجه است که حجّی (هگایی) نبی در ۲۹ اوت ۵۲۰ پیش ازمیلاد به وحی دریافته بود وقت آن رسیده است که یهودیان بازگشته از اسارت بابل معبد هائی را که نبوکدنصر درسال ۵۳۸ ویران کرده بود بازسازی کنند. ... دراین هنگام تتنائی بابلی، فرماندار سوریه با یهودیان وارد مذاکره شد و سپس تقاضای یهودیان را به داریوش گزارش داد. داریوش چون فرمان کوروش را درهمدان بازیافت، به فرماندار سوریه نوشت که مزاحم کاریهودیان نشوند و دست آنها را دربازسازی کهن ترین معبد خود بازبگذارند.آنها باید بتوانند معبد قدیم خودرا درجای قدیم خود بنا کنند. علاوه براین، داریوش فرمان داد تا از محل خراج سوریه که سهم شاهنشاه بود هزینهٔ بازسازی معبد و دیگر مایحتاج یهودیان مانند گوساله وگوسفند و بره برای قربانی، همچنین نمک و شراب وروغن، به درخواست وکیل کاهنان اورشلیم بی درنگ و روزانه و بی کم وکاست در اختیار یهودیان قرارگیرد و مقرر شد تا کسی راکه برای این فرمان مانعی بتراشد، از دیرکی که ازخانهٔ اوکنده می شود، بیاویزند وخانه اش را با خاک یکسان کنند. یهودیان در مقابل، برای طول عمر شاه وپسرانش دعا کنند... به تشویق حجّی و زکریا معبد بازسازی شد و روز اول آوریل ۵۱۵ پیش ازمیلاد با جشن وسرورگشایش یافت" (۷)

درعصرشاهنشاهی اردشیراول (پسرخشایارشاه) هم، مردم یهود مورد حمایت شاه قرارمی گیرند و در زندگی آنها تحولات بزرگی صورت می گیرد. بنا به نوشتهٔ تورات، شاه هخامنشی اردشیر، نحمیاء راکه خادم دربار او بود، به فرمانداری اورشلیم انتخاب می کند، "و ضمن فرمان هایی از ساتراپِ سوریه و دیگر بلند پایگان ماورای فرات می خواهد که فرماندارجدید و همراهان سپاهی و سواران او را درطول سفر از فرات تا اورشلیم از انبارهای دولتی تامین کنند. همچنین به ساتراپ سوریه فرمان داده می شود تا تیروتختهٔ لازم برای بازسازی برج و بارو و عمارت محل سکونت در اختیار نحمیاء گذاشته شود. کار بازسازی دیوار اورشلیم که ۵۲ روز طول می کشد، در۲۲ سپتامبر سال ۴۴۴ پیش ازمیلاد به پایان می رسد... از کتابهای عزرا و نحمیاء پیداست که

یهودیان از توجه ویژۀ اردشیر برخوردار بوده اند... به روایت تورات در زمان اردشیر۴۲ هزارو۳۶۰ نفر از اسیران، با هفت هزار۳۳۷ کنیز و غلام و۲۰۰ مغنّی و۷۰۰۰ هزار و۱۳۶ راس اسب و چارپای باربر از بابل به اورشلیم بازگشتند و در شهرهای خود امکان یافتند تا به آئین خود نیایش کنند. اینان در اورشلیم ۶۰ هزاردینار طلا و۵ هزارمنا نقره وصد دست لباس ویژۀ کاهنان به خزانه هدیه کردند" (۸) درمجموع شاید بشود گفت که مدارای مذهبی موجود در عصرهخامنشی، یاری و پشتیبانی بیدریغِ شاهانِ آن دودمان از قوم یهود، و اطاعت تمامْ قدِ آنها از هخامنشیان و نیزیکتا پرستی هر دو"قوم" ...عوامل مهمی بودند درشکل گیری آن رابطۀ طلایی که به نمونه هایی ازآن اشاره کردیم.

محقق ومتفکر معاصر، شیریندخت دقیقیان درجمعبندیِ دقیقِ خود ازاین دوره می نویسد:

"اما یهودیت با تفکر زرتشتی دارای تضاد کمتر و عناصرمشترک بیشتری بود. یهودیان و زردشتیان مردمان کشاورز بودند. دستورهای این دو دین، پیروان خود را وادار به پیروی از اصولی انسانی می کرد و یکتاپرستی آنان را به یکدیگر نزدیک می ساخت. چند قرن پیش از میلاد، کوروش هخامنشی بابل را گرفت، یهودیان را آزاد کرد... کمبوجیه هنگام تسخیرمصر، معابد خدایان مصری را ویران کرد، ولی به عبادتگاه یهودیان کاری نداشت. ارجی که تورات به هخامنشیان می گذارد، ازهمین رو است... قانونهای محدود کنندۀ مالکیت یا مقام درمورد یهودیان، جایی درایرانِ باستان نداشت. وجود یهودیان درطبقۀ حاکم آن روزگار گواه این نکته است. ملکه های یهودی دربار هخامنشی (زن کوروش دختر زروابل پادشاه یهود، استر همسرخشایارشاه)، مردخای در دربار اخشورش و عزرا نبی در دربار اردشیر جایگاه بلندی داشتند. دراین زمان استادان یهودی دانشگاه هایی درایران داشتند و به آموزش پزشکی و دانش های دیگر دوران خود می پرداختند. موارد نادر، آنتی جودائیزم در دسیسۀ نافرجام هامان، وزیر خشایارشاه وگواس پزشک دربار اردشیرسوم، نمود می یابد" (۹)

شیریندخت دقیقیان دورۀ اشکانی وساسانی را هم در رابطه با یهودیان، این گونه ترازبندی کرده، می نویسد: "اشکانیان با اقوام دیگرمدارا می کردند و در زمان آنها همچنان روابط یهودیان و ایرانیان مثبت وسازنده بود. دردورۀ ساسانیان، پس ازتسلط موبدان برکارهای سیاسی کشور، درشیوۀ مدارا با مذاهب دیگرتجدید نظرشد. مزدکیان و مانویان سرکوب شدند. اوج گیری

فشارفرمانروایان و شکاف ژرف میان کاست های اجتماعی، به کارگیری خشونت جانبدارانه را برای طبقات حاکم ناگزیر می کرد. موبدان ساسانی همزمان با رهبران کلیسا درکشورهای مسیحی، کارها را به دست گرفتند. در دورهٔ یزدگرد ساسانی مردم ایران آزار بسیار دیدند . آنتی جودائیزم رشد کرد ویهودیان نیز آزاردیدند." (۱۰)

بررسی های تاریخی نشان می دهد که یهودی ستیزی ای که دقیقیان به آن اشاره کرده در دورهٔ پادشاهی فیروز(۴۸۳-۴۵۷) پسر یزدگرددوم بوده که حکم به قتل عام یهودیان اصفهان داد. درپی آن حکم، نیمی از یهودیان کشته و انبوهی هم آواره شدند.

مولف *تاریخ جامع یهود* نیز دراین باره می نویسد: "روحانیان متعصب که خواستار بلوای مذهبی بودند و بر فیروزشاه نفوذ داشتند چنین انتشاردادند که یهودیان اصفهان، یعنی شهری که درکثرت جمعیت یهودی کم نظیربود، دوتن ازموبدان راکشته و به قلاب کشیده اند... درپی این تهمت ناسزا حکم قتل یهودیان اصفهان صادرگردید. بیش از نیمی از یهودیان این شهرکشته شدند. نیز کودکان بسیاری ربوده شدند تا به کیش رسمی ایرانیان درآیند...درطول سلطنت فیروز که بیش از ربع قرن بود...کنیساها و مدارس را با خاک یکسان کردند و به مراکزعلمی یهود هجوم بردند. انهدام شهر سورا که مدرسهٔ عالی آن قلب مطالعات یهودیت بود، درهمین سالها انجام گرفت... مدارس ویشیواها را بستند. اجتماعات و تشکیلات یهودیان را ممنوع کردند. داوران یهودی را که تا آن عصرحق داوری داخلی داشتند ازکار برکنارنمودند و یهودیان را وادار به ترک دین وآئین خود کردند. درچنین شرائطی جمعیت کثیریهودی ایران دیگرنمی توانستند در"وطن دوم" خود بمانند. ناگزیر... جلای وطن می کردند. یهودیان بابل و بین النهرین به سوی عربستان یاحجاز راه افتادند... یهودیان شرق ایران، راه هندوستان درپیش گرفتند... این مهاجران، به یهودیان دیگری پیوستند که پیش از آن درزمان اردشیراول ساسانی به هند گریخته بودند. در همین زمان، عده ای دیگر از یهودیان ایران به کشورچین پناه بردند و بیشترشان در شهرک ای فنگ فو، ساکن شدند.گروهی هم به افغانستان و بخارا و قفقاز پناهنده شدند. ستم موبدان برای تغییرمذهب غیرزرتشتیان بیداد می کرد.. دردوره پادشاهی فیروزساسانی با تجاوزات متوالی نسبت به پیروان ادیان یهود ومسیحی قوای مادی ومعنوی و نظامی ایران رو به تحلیل رفت و مدت دو سال ایران خراجگذار هیاطله گردید و تمام بدبختیها در اثرآن بود که (روحانیون

زرتشتی بسیار متعصب بودند وهیچ دین دیگری را در ایران نمی پذیرفتند- کریستنسن ۲۹۱) درواقع ظلم و تجاوز موبدان آن عصر تنها نسبت به یهودیان نبود، بلکه هرگروهی که پیرو دین رسمی نبود، از این دستگاه رنج می برد. درواقع استبداد حاکم همه را ناخشنود کرده بود" (۱۱)

گفتنی ست که وضع یهودیان عصرساسانی با وجود جور و ستمی که بر آنها اعمال میشد از وضع یهودیان تحت سلطه روم شرقی - مسیحی از جهاتی بهتر بود، زیرا در امپراتوری روم شرقی، افراطی های مسیحی اختلاف فکری با یهودیان را به حدّ آنتی جودائیزم رسانده بودند و آزار یهودی را نوعی همدردی با مصائب عیسای مسیح تلقی می کردند. از این جهت بود که در جنگهای طولانی خسروپرویز با دولت روم شرقی، مردم یهودیه باعلاقه به ساسانیان پیوستند تا از اسارت روم مسیحی بیرون بیایند. در"تاریخ جامع" دراین باب آمده است که: "لشکریان خسروپرویز در سال ۶۱۱ میلادی از لبنان به سوی بیت المقدس سرازیر شده، به سرعت پیش رفتند. شادی و امید یهودیان آسیای صغیر در این هنگام بسیار بود. زیرا که می دیدند بار دیگر، فرزندان کوروش زنجیرهای اسارت را از دست و پای یهودیان یهودیه می گسلند و سپاهیان روم و مسیحیان متعصب را که قرنهای پیاپی به قتل وغارت آنان پرداخته اند، شکست می دهند. هرکه اندوخته ای داشت دراختیار سپاه ایران گذاشت... جوانان یهود ازشهرهای طبریه و ناصره وکوههای گلیل به سوی لشکر ایران روان بودند. سرانجام سال ۶۱۴ میلادی پس از پنج قرن ونیم، اورشلیم ازچنگ رومیان رها وبه دست قوای ایران افتاد... عده ای ازمسیحیان یهودیه به دین یهود درآمدند. (یهودیه چهارده سال جزء متصرفات ایران ماند-دوبنو ۲۰۹)... در پایان چهارده سال، روم شرقی، بیزانس، و ایران پیمان صلح بستند و قرارشد ایرانیان کشور بنی اسرائیل را تخلیه کنند . هرقل امپراطور بیزانس سال ۶۲۸ فاتحانه وارد اورشلیم شد. در این شهر کشیشان مسیحی از او خواستند که کلیه یهودیان یهودیه را قتل عام کند. هرقل پذیرفت. یهودیانی که نتوانسته بودند به اطراف یا کوهها ویا به مصر فرار کنند کشته شدند" (۱۲)

درحقیقت این مهم ترین همکاریِ ایرانیان و یهودیان بود که در پایان کار سلسله ساسانی انجام گرفت؛ چند سال بعد ایران ساسانی به تصرف اعراب مسلمان درآمد و با تغییر دین مردم ایران فصل تازه ای در رابطه ی ایرانی و یهودی گشوده شد.

وضع یهودیان ایرانی دردوره ی خلفای اسلامی- بنی امیّه وبنی عباس- با وضع یهودیان سایر مناطقی که تحت تسلطِ خلافت بودند، تفاوت چندانی نداشت؛ زیرا در قلمرو خلافت اسلامی، یهودی را اهل کتاب تلقی می کردند واهل ذمّه؛ لذا رابطه ی ایرانی و یهودی را تا روی کار آمدن غزنویان وسلجوقیان در همان محدودهٔ حق وحقوق اهل ذمه باید بررسی کرد، چون با آغاز سلطنت سلسله های ترک تباردرایران که مدت هزارسال طول کشید،درجهٔ امنیت و رعایت حال یهودیان، تابعی از میزان اقتدار سلطان، و سطح نفوذ شریعتمداران و فقها درسلاطین بود!

در زمان سلطنت محمود غزنوی-از ۹۹۷ میلادی تا ۱۰۳۰- که عصر شکوفائی فلسفی و علمی و ادبی و نیز دورهٔ رشد اقتصادی درایران زمین محسوب می شود، اسحاق غزنی را که یهودی وخادم سلطان بود، به ادارهٔ امورِمنابع مس خراسان در بلخ می گمارند که از موقعیت قوی یهودیان درآن دورهٔ شکوفائی حکایت می کند!

دوره سلطنت سلجوقیان که از میانهٔ سدهٔ یازده شروع می شود، عصر تلاش برای ایجادِ دولت مقتدر و جهاد با دولت روم مسیحی است. ازین رو بایهودیان چندان کاری نداشتند، ضمن اینکه می دانیم اجداد طغرل بیک و چغری بیک سلجوقی به یهودیت گرویده و سالها خدمت خزران در فراسوی قفقاز بودند. اسامی عبری آنها مثل: میکائیل، اسحاق، داوود، یوسف ویعقوب وغیره درستی این ادعا را تقویت می کند!

با حملهٔ مغول، شکست و سقوط خوارزمشاه و سپس سقوط خلافت عباسی، سلطنت نوه های چنگیزخان یعنی ایلخانیان در ایران آغاز می شود. سلاطین ایلخانی کاری با دین و مذهب مردم نداشتند، تنها خواستشان قبول بندگی دربرابر سلاطین مغول، و اطاعت بی چون و چرا از اوامرِ آنان بود. لذا علیرغم قتل و غارت و ویرانگری بیحدوحصری که کردند،آزادی دینی و مذهبی را رعایت نمودند. همین مدارای مذهبی بود که باعث رشد جمعیت شیعه و مسیحیت و تصوف گردیده، به یهودیان کاردانی چون سعدالدوله این امکان را داد، تا به بالاترین مقامات دولتی دست یابند و برای خود و همکیشانشان، کسب احترام واعتبار کنند!

با پایان کارسلسلهٔ ایلخانی در اواخر قرن چهارده میلادی، جنگ وکشمکش داخلی سراسرایران را فراگرفت، با حملهٔ ویرانگر امیرتیمورگورکانی شیرازهٔ امورکشور هرچه بیشتر ازهم پاشید و بر قتل وغارتهای چنگیزی،جنایات تیموری نیز افزوده گشت. می گویند در این یورشهای تیموری، هزاران یهودی ایرانی به قتل رسیده و زن و فرزند آنها به اسارت رفته اند... تاپایان قرن پانزده میلادی، ایران همین جور در هرج ومرج و جنگ داخلی غرق بود تا اینکه در ۱۵۰۲ میلادی با تاسیس دولت شیعهٔ صفوی، دورهٔ جدیدی درتاریخ ایران آغازگردید!

صفویه حدود ۲۲۰ سال فرمانروای ایران بودند، و با وجود خدمات زیادی که به ایران کردند، عصرصفوی برای اقلیتهای دینی، به ویژه برای یهودی ها یک فاجعهٔ تاریخی در معنای دقیق کلمه بود. قتل نیمی ازیهودیان اصفهان و واداشتن آنها به تغییردین و قبول اسلام، تکرار آن جنایاتی بود که فیروزشاه ساسانی برضد مردم یهود انجام داده بود،که درهمین مقاله به آن اشاره کرده ایم.

در دورهٔ نادرشاه و بعد، کریمخان زند از آنجایی که هر دو پادشاه، ملایان و روحانیان را از مراکز قدرت دولتی دورکرده بودند، از فشارهای دورهٔ صفوی بسیار کاسته شد و وضع اقلیتهای دینی از جمله یهودی اندکی بهترگردید...

دورهٔ قاجار عصر احیاء قدرت ملایان شیعه است که با روی کار آمدن نادرافشار آن را از دست داده بودند، ولی اوضاع فکری ایرانیان در اثر ارتباط با اروپا، و ایجاد مدارس مدرن، روی به تغییر گذاشته بود، یعنی طوری نبود که شریعتمداران شیعی باز فعال مایشاء باشند و هرآنچه بخواهند درحق غیر مسلمانان اعمال کنند، جنبش مشروطه، پیامد همین تغییرات فکری بود، که از میزان تبعیضات مذهبی کاست و در بسیاری از زمینه ها به یهودیها و دیگر اقلیتهای دینی، حقوقی برابر با مسلمانان داد...

با روی کارآمدن رضاشاه و شکل گیری دولت متمرکز و مدرن، مدرنیزاسیون ایران هم بطور جدی آغاز گردید. پهلوی اول هرچند در پی جلب دوستی آلمان هیتلری بود و شماری از سرآمدان سیاسی فرهنگی عصر رضاشاهی هم، احساسات وتمایلات نژادپرستانه داشتند، ولی

تهمت کشاندن آن تا مرحلهٔ آنتی سمیتیزم منصفانه به نظرنمی رسد، زیرا پهلوی اول، شاه پراگماتیست بزرگی طلبی بود که ساختن ایران و محافظت از قدرت و حکومت فردی خود- مثل هر دیکتاتوری- هدف نهائی و واقعی او بود. ازین رو پراگماتیستی کار می کرد وتحت تاثیر هیچ ایسم ومکتب خاصی قرارنداشت.

با آمدن متفقین و پایان عصردیکتاتوری رضاشاهی، دورهٔ تازه ای دررابطه با جامعهٔ یهودی ایران آغاز شد. یهودی های ایرانی هم در احزاب مترقی و ضددیکتاتوری، نقشی شایسته ایفاء کردند و در همه زمینه های فرهنگی و علمی واقتصادی، حضوری جدی یافتند.

در ۱۹۴۸ میلادی دولت اسرائیل رسما تشکیل گردیده، در واقع، تاریخ خاورمیانه را به قبل و بعد ازتولد اسرائیل تقسیم کرد.

از این مرحله به بعد، یهودی ایرانی، اسرائیلی هم تلقی گردید و با عملکرد سیاسی اسرائیل درباره او داوری شد!

سرآغازستیزه جوئی با اسرائیل درایران

بررسی تاریخ معاصر ایران گویای آنست که موضوع فلسطین و مسائل ناشی از درگیری اعراب و اسرائیل را ابتدا آیت الله کاشانی و فدائیان نواب صفوی در ایران مطرح کردند؛ در یازدهم دی ماه ۱۳۲۶ آقای کاشانی در اعتراض به تشکیل دولت اسرائیل اعلامیه ای با این مضمون منتشرکرد:

"...معلوم نیست وطن بودن فلسطین برای مهاجرین یهودی آلمانی وروسی و آمریکایی وغیره مطابق کدام منطق و قانون است؟ که رای به تقسیم آنها می دهند؟ اگر می خواهند یهودیها را از خود راضی کنند و استفاده ای که منظور است از آنها بنمایند در مملکت خود به آنها جا بدهند وآنها را مستقل کنند. درهر صورت تشکیل دولت یهودی، درآتیه کانون مفاسد بزرگ برای مسلمین خاورمیانه و بلکه تمام دنیا خواهد بود زیان آن تنها متوجه اعراب فلسطین نمیگردد.

وعلی ایّحال بر تمامی مسلمین عالم است از هرطریقی که میشود از این ظلم فاحش جلوگیری بنمایند" (۱۳)

آیت الله کاشانی درپی این اطلاعیه، مردم تهران را دعوت به اجتماع در مسجد شاه تهران کرد. بنا به گزارشهای موجود، هزاران تن با گرد آمدن در مسجد شاه و پیرامون آن به تشکیل دولت اسرائیل اعتراض کردند. در این تظاهرات بود که:

"به منظور جمع آوری اعانه برای یاری به مسلمانان فلسطینی حسابی در بانک ملی ایران گشوده شد" (۱۴)

دومین تظاهرات درحمایت از مردم فلسطین در ۳۰ اردیبهشت ۱۳۲۷ تشکیل شد. آیت الله کاشانی در این میتینگ بزرگ ضد اسرائیلی سخنرانی مفصلی کرد که روزنامه ی اطلاعات سوم خرداد ۱۳۲۷ آن سخنرانی را درج کرد. در این سخنرانی حمایت از مردم فلسطین و ضرورت مبارزه با اسرائیل با قاطعیت تمام مطرح گردید. درپی آن تظاهرات بود که از سوی فدائیان اسلام، اطلاعیه یی با امضاء نواب صفوی صادر گردید درآن اطلاعیه آمده است:

"خونهای پاک فدائیان رشید اسلام در حمایت از برادران مسلمان فلسطین می جوشد. پنج هزار نفر از فدائیان رشید اسلام عازم کمک به برادران مسلمان فلسطین هستند و با کمال شتاب از دولت ایران اجازه حرکت سریع به سوی فلسطین را دارند و منتظر پاسخ سریع دولت می باشند" (۱۵)

البته دولت وقت ایران به این تقاضای ظاهراً مصرانه ی فدائیان اسلام پاسخی نداد، ولی کاشانی کار خود را پی گرفت و با نوشتن نامهٔ اعتراض به سازمان ملل متحد تشکیل دولت اسرائیل را تجاوز به حقوق مسلمانان نامید. نکتهٔ حائز اهمیت در اینجا این است که کوشش های آیت الله کاشانی و نواب صفوی برای طرح موضوع فلسطین در ایران، با وجود اجتماعات بزرگی که در تهران تشکیل یافت، بازتاب چندان مهمی در جامعهٔ روشنفکری، در جنبش چپ و حتی درحرکتِ ملی ایران نداشت، زیرا:

۱-سرآمدان سیاسی و فکری به ویژه جامعهٔ مطبوعاتی ایران متاثر از تبلیغات ضد فاشیستی شوروی و انگلیس وآمریکا و تلاشهای روشنگرانه ی خود یهودیهای ایرانی، نظرِ منفی و ناجوری نسبت به تاسیس یک دولت مستقل یهودی نداشتند.

۲- از آنجایی که شوروی دولت اسرائیل را به رسمیت شناخته بود و یهودیان هم نقش تعیین کننده ای در احزاب چپگرای اروپا ومنطقهٔ خاورمیانه داشتند، حزب توده ایران هم بعنوان بزرگترین تشکیلات سیاسی و چپگرای ایران، نمی توانست، و به صلاح خود هم نمی دید که برای خوش آیند آیت الله کاشانی و فدائیان نواب صفوی، هم-موضع "مذهبیها" گردد و موضعی خلاف مواضعِ اتحادشوروی درمورد اسرائیل اتخاذ کند!

۳- گروههای ملی و مردمی و میهن دوستی هم که درجبههٔ ملی و برمحور شخصیت دکتر محمد مصدق گرد آمده بودند، با دیکتاتوری مرتجعین داخلی و استعمار انگستان چنان درگیر بودند که جایی برای پرداختن به این گونه اموری که خطِ ربطی با مصالح و منافع ملت ما درآن مرحله نداشت، نمی گذاشت!

درچنان فضایی از بی تفاوتی نسبت به "مسئله" بود که: "در ۱۴ اسفندماه سال ۱۳۲۸ شمسی دولت ساعد مراغه ای، اسرائیل را به صورت دوفاکتو به رسمیت شناخت" (۱۶) و واکنش منفی و نامطلوبی هم درکشور برنینگیخت، تا نخست وزیری مصدق وروی کارآمدن دولت ملی، که موجب تغییر در مواضع ایران در ارتباط با شناسائی دوفاکتوی اسرائیل گردید.

دولت ملی مصدق و مسئلهٔ اعراب و اسرائیل

پانزده ماه پس ازشناسایی دوفاکتوی اسرائیل ازطرف دولت ایران، و فعالیت کنسولگری ایران در اورشلیم یا بیت المقدس، وزیرامورخارجه ی دولت محمد مصدق در ۱۹ تیرماه ۱۳۳۰ رسماً اعلام کرد که: "دولت ایران تصمیم خودش را اجرا کرد و ژنرال کنسولگری خود را که در بیت المقدس دایرکرده بود منحل نمود و رسیدگی به کارآنجا را به عمان محول کرد. از این طرف

هم دولت مصمم نیست راجع به شناسایی رسمی اسرائیل اقدام دیگری بکند و نماینده ای هم از اسرائیل درایران قبول نکرده ونخواهد کرد."

گفتنی است که این سیاست دولت ملی از موضع اسرائیل ستیزی یا به منظور تبدیل شدن به وکیل مدافع عرب و فلسطینی اتخاذ نشده بود، قصدی هم برای سلطه برکشوری در میان نبود، بل برای جلب حمایت جهان عرب و حفظ اتحاد داخلی، در پیکار با استعمار انگلیس بود که به آن "نحو" عمل کردند و نتیجه هم گرفتند. در واقع بعد از این موضعگیری بود که توجه مردم منطقه به اهمیت تاریخی پیکار ملت ایران با سلطهٔ استعمار انگلیس جلب شد وآنرا سرمشق خود قرار دادند.

پهلوی دوم و دوستی با اسرائیل

یک سال بعد ازکودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ شمسی روابط مخفی ایران واسرائیل شروع شد، و عاقبت در سال ۱۳۳۶ دفتر نمایندگی دولت شاهنشاهی ایران در تل آویو گشایش یافت، ولی به منظور پنهانکاری قرارشد این دفتر در سفارت سوئیس باشد.

همکاری همه جانبهٔ فنی و اقتصادی، و امنیتی و نظامی ایران و اسرائیل از این مرحله به بعد به سرعت عجیبی گسترش یافت و ابعاد استراتژیکی پیدا کرد. این همکاری همه جانبه در زندگی ۸۰ هزاریهودی ایرانی تاثیری بسزاگذشت و ایران را به بهشتی برای کارآفرینان و فعالان اقتصادی یهودی تبدیل نمود.

از آن سوی نیز یهودیان ایرانی با حضور جدی در همهٔ زمینه های علمی، فرهنگی، اقتصادی و تجاری در مدرنیزاسیون و رشد وتوسعه ی ایران نقشی شایسته ایفاء کردند. درواقع دورهٔ پهلوی دوم، دورهٔ طلائی دیگری میان ایران و یهودیان جهان بود که تمام ملل ومردم خاورمیانه از آن بهره می بردند...

ولی درآن فضای جنگ سرد میان شرق وغرب، و جوّ انقلابی و رادیکال که درمنطقه حاکم بود، تنها از دید افراطیون مذهبی به آن "رابطه"نگریسته شد، یعنی اهمیت استراتژیک و نقش توسعه و ثبات دهندهٔ آن نادیده و مخفی ماند. و در نهایت، انقلاب اسلامی خمینی آمد، به دورهٔ دوستی و همکاریِ ایران و اسرائیل، پایان داد!

منابع:

۱ پرویزرجبی. هزاره های گمشده – جلد ۲، ص ۵۳
۲ همان منبع. صص ۱۴۶ و ۱۴۷
۳ دکترحبیب لوی. تاریخ جامع یهودیان ایران. ۲۸ و۲۹
۴ پرویزرجبی. هزاره ها. ۳۷
۵ همان منبع. ۱۴۹
۶ همان منبع. ۱۵۰
۷ همان منبع. ۲۵۴
۸ پرویزرجبی. هزاره ها. جلد ۳. ص ۷۱
۹ شیریندخت دقیقیان. مقایسه تطبیقی یهودی ستیزی در ایران و اروپا – مقاله در مجموعه *تاریخ شفاهی یهودیان ایران*- به همت هما سرشار(نشریه تروعا). صص ۱۷۳ و ۱۷۴
۱۰ همان منبع
۱۱ حبیب لوی. تاریخ جامع یهودیان ایران. ۱۴۸ و ۱۴۹
۱۲ همان منبع. ۱۵۵
۱۳ آیت الله کاشانی. تاریخ وفرهنگ معاصر. جلد ج ۶-۷ ص ۶۳
۱۴ همان منبع. ۶۴
۱۵ همان منبع. ۶۷
۱۶ هوشنگ مهدوی. صفحه هایی ازتاریخ معاصرایران. ۴۰۱

سالومه [۱]

دوریت گولیش Dorette Gühlich

برگردان از آلمانی: "بانو مهر"

به نقل از: P.M. History- Mai 2011

سالومهٔ تسیان

آیا مردی الهام بخش روایت "سالومه" در انجیل شده است؟

بسیاری از پژوهشگران دینی- تاریخی بر این باورند که روایت « سالومه» در انجیل "متی و مرقس" دو اِوانجلیست اولیه، از دوران مکتب بلاغت روم قدیم الهام گرفته شده است. این واقعه

[۱]- سالومه (به یونانی: Σαλωμη) دختر هیرودیا است که در عهد جدید (انجیل مرقس ۶:۱۷-۲۸ و انجیل متی ۱۴:۳-۱۱) از وی یاد شده است. در منابع باستانی، یوسفوس فلاویوس از وی و ارتباطات خانوادگی وی یاد کرده است. نام وی در زبان عبری شلومیت (به عبری :שלומית) می‌باشد که از ریشه شلم و به معنی صلح است. در عهد جدید او زنی اغواگر تصویر شده که باعث مرگ یحیی تعمید دهنده می‌شود.

https://fa.wikipedia.org/ سالومه

که به عبارتی زیربنای تراژدی «یحیای تعمید دهنده» است با نکوهش «کاتو» از کنسول روم «لوسیوس کوینتس فلامینوس» که منجر به سرنگونی و اخراج «فلامینوس» از مجلس سنای روم می گردد، در تاریخ روم باستان از « تیتوس لیویوس» به این گونه نگاشته شده است:

فلامینوس به تحریک معشوقش (پسری نوجوان)، برده ای فراری را که از او درخواست امنیت جانی کرده بود، می کشد. بعدها این حادثه به این ترتیب ویرایش (تحریف) شد که معشوق پسری نوجوان نبود، بلکه دختر نو نهالی بود که از فلامینوس مستِ عشق و شراب تقاضای سرِ برده را کرد. این خشونت شهوانی (موتیفِ فلامینوس) طبق نظر کارشناسان، می تواند توسط مسیحیان نخستین بکار گرفته شده باشد (غصب شده باشد) تا این والی رومی- یونانی را در تاریک و روشن (ابهام) قرار داده و راهِ سرنوشت ساز یحیای تعمید دهنده و بدنبال آن عیسی ناصری را هموار کند.

رقاصهٔ اهل جلیل در انجیل عهد جدید برای رقصیدن در مقابل "هرودیس آنتیپاس" تقاضای سرِ یحیا، تعمید دهندهٔ عیسی را می کند. چگونه ممکن است کسی به این فکر شیطانی بیفتد؟ برای هنرمندان (نقاشان و نویسندگان) قرنها سالومه نماد اولیهٔ خون آشامی است و در انجیل آلت دست و بازیچهٔ مادری توطئه گر به نام "هرودیا".

اِوانجلیست های اولیه مسیحی را نمی توان رمان نویس نامید. "و مرقس" در انجیل شان با واژه هایی بسیار خشک و بیروح، به توصیف زنی می پردازند که رقص او در مقابل ناپدری هرزه و شهوت پرست اش منجر به از دست دادن سرِ یحیای تعمید دهنده گردید که به مقام اولین شهید ارتقاء یافت.

کاملا بر عکس این دو اِوانجلیست، اوسکار وایلد هر گونه آزمون سختی را به خود تحمیل کرد تا در درامی یک پرده ای، از سالومه یک زن خاص و استثنایی بیافریند. ده سال سالومه او را رها نکرد؛ وایلد گاه او را منحرف و شهوانی، زمانی عفیف و پاکدامن و حتی پرهیزکار و مقدس می یافت. یکی از دوستان نزدیک نویسنده گفته بود: «وایلد ساعت ها به جواهر فروشی ای در یکی از محله های پاریس خیره می شد تا جزئیاتی کامل و بدون نقص برای توصیف بدن

گناهکار سالومه بیاید. عصرها از رهبرِ ارکستر "گراند کافه" میخواست نواهای غم انگیز و یا ترسناک بنوازد که متناسب با تراژدی سرنوشت یحیا باشد. گاهی تغییر لباس می داد و خودش را مانند سالومه می آراست تا او را بهتر درک کند.»

عکسی قدیمی از اسکار وایلد ستبر و چهارشانه، او را در دامن و کرست زنانه، با موهای مصنوعی که روی شانه هایش ریخته، نشان می دهد که زانو زده و نگاهش به روی سینی است که سری ژولیده در آن قرار دارد. همین دوست اذعان دارد: «شاید ده سالومه — نه بلکه صد سالومه بود که او دید و نپسندید و رهایشان کرد.» اما همه این تلاش ها نتیجه داد: وایلد سرانجام پروتوتیب یک زن اغواگر* را آفرید. تصویرشاهزاده خانم جلیل با سربریده مردی که پاسخ رد به ابراز عشق او داده بود، آنچنان مجاب کننده بود که تا به امروز در اذهان حک شده است.

اما شاهزاده جوانی که متی و مرقس در انجیل خود توصیف می کنند، کاملا متفاوت است: یک دختر جوان بی گناه (بی شیله پیله) که عاشق رقصیدن و مورد توجهٔ نا پدری اش "هرودیس آنتیپاس" است؛ بدون قصد و هدف (ناآگاهانه) از او قولی می گیرد و به تحریک مادر سرانجام از ناپدری می خواهد که به قولش وفا کرده و سر " تعمید دهنده" را برایش بیاورند. همه اینها نه به خاطر عشق نافرجام، بلکه برای اطاعت کورکورانه فرزند از مادر است. این مادرِ او"هرودیا" است که از این مرد پارسا و پرهیزکار که بین مردم از محبوبیت برخوردار است، خشمگین و آزرده خاطر است. یحیا ازدواج دوم هرودیا را با والی محلی هرودیس آنتیپاس نکوهش می-کند.

یحیا هرودیا را که مرتکب زنای دوگانه شده است، تکفیر می کند. چون همسر دوم او هردویس، برادر شوهرش است که از طرف کنسول روم به عنوان والی انتخاب شده و در موقعیتی بهتر و مناسبتر از شوهر سابقش قرار دارد. این یک، زندگی ساده، عادی و معمولی را به جاه و مقام ترجیح داده بود. بدتر از همه اینکه پدر هرودیا پادشاه نبطیا است و به خاطر این رسوایی تهدید به لشکر کشی کرده، اما بیشتر برای اینکه مرزهای خود را گسترده تر کند. فاجعه بارتر از همه اینها قوم یهود است که برای این گونه بازیهای ننگین هیچ گونه تفاهمی نشان نمی دهد آنهم در زمانی که در انتظار یک منجی و روز رستاخیز است.

هرودیا که مقام و جایگاهش با این ازدواج بالاتر رفته، از خشم کف به دهان آورده و در پی انتقام است. این فرصت را رقص سالومه در اختیارش می -گذارد. سالومه مانند یک دختر مطیع و حرف گوش کن از نصف سرزمینی که هرودیس برای رقص اش پیشنهاد می دهد، صرف نظر می کند. بجای آن سرِ" یحیا بن زکریا" را که آبروی خانوادگی او را در میان مردم لکه دار کرده، تقاضا می کند.

سالومهٔ لوکاس کراناخ (پدر)

واقعیت این است که سالومه در این زمان شاید بیشتر از ۱۵ یا ۱۶ سال ندارد، در غیر اینصورت حتما مزدوج بود. او حتی عاشق هم نیست. در واقع حتی از وجود یحیای موعظه گر که در سیاهچال قصر هرودیس زندانی است، خبر ندارد، چه برسد به اینکه گرایش شهوانی به مردهٔ یحیا داشته باشد و آنگونه که اسکاروایلد و پیش از او "هاینریش هاینه" و یا "جوزت سی. هیوود" شنیع و هراسناک توصیف کرده اند، لبهای آغشته به خون تعمید دهنده را بعد از گردن زدن، ببوسد. اگر فانتزی این نویسندگان را کنار بگذاریم، سالومه دختر جوانی است که توسط نزدیک ترین کسانش بیشرمانه مورد سوء استفاده قرار می گیرد. شاید دختری باشد محزون و افسرده که از بی شرمی و بی وجدانی مادر و ناپدری اش آگاه است؛ شاید نیز ناآگاهانه- آن گونه که نقاشان قرون وسطا او را ترسیم کرده اند- به دام توطئه این دو گرفتار شده است.

دربارهٔ زندگی سالومه این شاهزاده خانم یهودی، چیز زیادی نمی دانیم. در انجیل "متی و مرقس" او حتی اسم هم هم ندارد. نام سالومه بعدها توسط کشیشی بنام " ایزیدور پلوزیوم ۴۴۰- ۳۶۰ م." به او داده شد. "تیتوس فلاویوس جوزفوس" تاریخ نگاریهودی- رومی نیز در تاریخ باستانی قوم یهود می نویسد که یحیای تعمید دهنده در ۲۹ قبل از میلاد در سیاهچال "ماخیروس" اعدام گردید، اما حتی اشاره ای به رقص سالومه ویا توطئه مادر او نمی کند. جوزفوس دلایل سیاسی را برای کشتن یحیا عنوان می کند، چون این موعظه گر از محبوبیت زیادی در بین مردم عامه برخوردار بود و آنها راتحریک می کرد.

از یک طرف سالومه زنی است ازگوشت و خون، از طرف دیگر تنها تصویری خیالی است برای کسانی که او را زیر نظر دارند. برای " متی و مرقس " او شخصیت مهمی نیست، بلکه آلت دست هرودیا است که با شوهر دومش نمایانگر هرزگی دربار هستند. "هرودین ها" که از طرف امپراطوری رم به پادشاهی قوم یهود منسوب شده بودند، به دلیل تبار عربی شان در نزد یهودیان کفار محسوب می شدند. هرودیس آنتیپاس یکی از پسران هرودیس اول یا هرودیس کبیر بود که با داشتن همسران متعدد از خود بازماندگان زیادی به جا گذاشت. برای بسیاری ازگروه های مذهبی از جمله پیروان یحیای تعمید دهنده و مسیحیان اولیه بی بندباری و هرزگی دربار هرودیس آنتیپاس که آنها با اغراق در میان مردم عادی پراکنده می کردند؛ هم چنین پرستش خدایان متعدد از جانب رومیان خطری جدی برای دوباره پا گیری بت پرستی در میان قوم یهود به شمار می آمد.

با این اوصاف وظیفه خطیر دو اِوانجلیست این بود که مردم را از خطر بزرگی که آنها را تهدید می کرد آگاه کنند. روایت سالومه یک هشدار بود: حتی انسان هایی با ایمانی قوی و ثابت نیز می توانند ناگهانی و غیر مترغبه از طرف حاکمان بدسگال و هرزه به دست جلاد سپرده شوند. تنها به خاطر زنی خشمگین و آزرده، دختری رقاص و پادشاهی بی کفالت که عقل و درائت اش در پایین تنه اش بود.

شخصیت سالومه زمانی طولانی به عنوان یک آلت دست باقی ماند، اسرار آمیز، بازتاب رنج و اندوه پیامبران؛ و در مذهب نو پا گرفته با نقش های متفاتی که کلیسا به او داد، حتی به مقام قدیس نیز ترفیع داده شد؛ چرا که توانست خواست خداوند را به انتها رسانده و راه را برای جانشین یحیای تعمید دهنده - عیسی ناصری- فراهم نماید. در این گونه بازگویی ها و تصاویر

بندرت او را گناهکار می یابیم. نیمه دوم قرن ۱۲ بود که برای اولین بار عنوان گردید که او عاشق یحیای تعمید دهنده بود: در حکایت های لاتینی تیروپس "راینهارد ولپس" می گوید: «هنگامی که سالومه می خواست لب های یحیا را ببوسد، نفس مرگ تعمید دهنده او را راند.» با این وجود، این هرودیس است که مورد ملامت قرار می گیرد.

بار دیگر در قرون وسطا است که نقش متفاوتی به سالومه و مادرش داده شده و این دو در یک شخصیت ادغام می شوند. در میان مردم عامه یک مراسم مذهبی به نام سالومه- هرودیا رایج بود که بیانگر رنج درونی انسانها بود. این بار سالومه – هرودیا با جادوگران و اجنه دمخور بود، با ارواح خبیث نشست و برخاست می کرد و وظیفه خطیر زاد و ولد را بعهده داشت. این مراسم سرانجام با دخالت کلیسا ممنوع گردید.

در زمان رواج خرافات، سالومه به آنچه بدل شد که عامه از آن در وحشت بود: روح خبیث وسرگردانِ شب. متقارن با این او می تواند با قدرت جادویی اش جلوی خطر را بگیرد. هاینریش هاینه با استفاده از همین افسانه عامیانه در شعر " آتا ترول" که در سال ۱۸۴۱ به نگارش درآورد، سالومه را مردهٔ متحرکی می نامد که تا قیامت در حالی که سر بریده تعمید دهنده را در کاسه ای با خود حمل می کند، مانند وحشی ها خواهد زیست. هاینه در عین حال او را به عنوان یک قربانی عشق نیز می نگرد.

به تدریج اما، به سالومه مهر مسبب و بانی مرگ تعمید دهنده زده شد، مثلا در دو نمایشنامه غیر مذهبی قرن ۱۶ از" یوهان آل وهانس زاکس".

در قرن نوزدهم بود که سالومه در نقش یک زن خطرناک ظاهر می شود. حالا دیگر این وظیفه او نیست که عامه را از سقوط اخلاقی دربار آگاه کند یا آنها را از نیروهای خبیث و شریرحفظ نماید. اکنون در پایان قرن باید بعنوان یک زن مدرن و شهرآشوب لباس پوشیده و در انظار ظاهر شود، بر تزلزل و ناپاداری غلبه کند، نه تنها به ترس از شکست خود پشت پا زند، بلکه به ترس از مردان نیز. چرا که نه تنها انقلاب صنعتی ترس و وحشت در میان مردمان افکند ، بلکه نهضت پا گرفته زنان نیز ترس در دل مردان انداخته بود. "لیسی وینترهوف" هنرمند و پژوهشگر تئاتر در کتاب خود به نام: " شکوه او باید نابود می شد"، می نویسد: « تصویر سالومه بازتاب ترس وحشت در جوامع در حال تغییر بود.»

سالومهٔ قرن نوزده خط بطلان به روی زن وفادار و وظیفه شناس می کشد. او دیگر یک ناجی مانند النور یا ایفی ژنی نیست بلکه یک اخلال گر مانند کارمن، دلیله، لولو یا الکترا است. موجودی خطرناک که تجسم همه آنچیزهای است که مردان از آن واهمه دارند: هوسبازی، بی خردی، سنگدلی و بی وجدانی. سربریدن یحیا به فرمی از اخته شدن مردان و خودِ تعمید دهنده بعنوان یک اعتراض مردانه بدل می شود. به گفته وینترهوف:« از اینجا ببعد هر چه یحیای تعمید دهنده پاک و منزه توصیف می شود، به همان اندازه نیز سالومه مطرود و خلع شده از همه خصوصیات انسانی می گردد.»

به ندرت می بینیم که به یحیای تعمید دهنده با دید انتقادی نگریسته شود. تنها "هرمان زودرمن و کارل وایزر" دو نمایشنامه نویس آلمانی او را به صورت مردی ریاضت کش بی هیچ گونه احساسی توصیف می کنند که تنها موقعی توانست به دلها راه یابد که نه با موعظه های خسته کننده بلکه با عقل و احساس به مردم نزدیک گردید و توانست آنها را هدایت کند.

تصور شریر و فتنه انگیز سالومه نام او را بر سر زبانها انداخت، چرا که اغواگری، هرزگی و عیاشی، زنا با محرم و گرایش شهوانی به مرده همواره موضوعات گیرایی هستند که انسانها را جذب می کنند. شهرت جهانی سالومه در قرن نوزدهم از طریق نوشته های هاینرش هاینه، استفان مالرمه، گوستاو فلوبر، ریشارد شاکال، پل هیسه، اسکار وایلد و از طریق نقاشی استاک، کلیمت، مونخ، کورینت، بردسلی، بوناد ، موروی و اپرای جولیوس ماسانت، کامل گردید. برای هاینه او" آل" (روح خبیث سرگردان شب)، برای مالارمه آمیزه ای ازهرزه گی و ترس و وحشت، برای فلوبر یک معشوقهٔ ناکام و بالاخره برای اسکار وایلد تجسم (مظهر) میل جنسی (شهوت)،زوال، هرزگی و مرگ است.

ریشارد اشتراوس سرانجام سالومهٔ اسکار وایلد را به ترنم درمی آورد. هنگامی که اپرای سالومه در سال ۱۹۰۷ در "متروپولیتن اپرای" نیویورک برای اولین بار به صحنه رفت، نصف بیشتر تماشاچیان خشمگین و آزرده خاطر سالن را ترک کردند. این به این معنی بود که اپرای سالومهٔ خونخواه و انتقام جو و رقص پلید و قبیح روبند (حجاب) ممنوع است.

در بیشتر نقاشی ها یحیا در نقش شاهدی ظاهر می گردد که شهوت را نشان دهد. وینترهوف می نویسد: « برای هنرمندان خسته از زندگی یکنواخت پایان قرن (نوزدهم) شهوت گرایی باعث برانگیختن احساسات جنسی ضیعف گشته شان می شد. تصویر زن اغواگر منحرف زاییدهٔ تخیل

این هنرمندان است.» نکوهیده ترین و شیطانی ترین سالومه را در اثرنقاش بلژیکی "فلیسین روبز" می بینیم که به او چهرهٔ یک می نادﷺ مرد کش می دهد. اسکاروایلد هم که یک هم جنس گرا بود و روابط دوگانه ای با جنس مونث داشت، بعد از پژوهش های فراوان، سرانجام برای درام اش یک سالومه کمتر دوست داشتنی (ناخوشآیند- دوست نداشتنی) آفرید. به باور او زنها پرحرف و گوشخراش، قدرت طلب و نابکارند: خیلی که لطف می کرد آنها را جیغ جیغو، کودن و نامطبوع و بدقلق توصیف می کرد. به این ترتیب است که سالومه دارای چندین چهره می گردد: گاهی ناجی، گاهی یک آلت دست بیگناه خداوند، گاهی جادوگر و گاهی آدم خبیث یا شیطان صفت.

اما سالومهٔ واقعی یک زندگی معمولی و خالی از هیجانی را پشت سر گذاشت: ازدواج اول او با عمویش بود، بعد به پیوند پسرعمویش درآمد که شاه ارمنستان کوچک بود(ناحیه ای در جنوب شرقی ترکیه کنونی). سرنوشت هرودیا و هرودیس آنتیپاس هم خیلی خوشایند نبود. نام هرودیس بار دیگر در انجیل ذکر می شود و آن موقعی است که پونتیوس پیلاتس از او می خواهد که حکمی برای عیسی ناصری صادر کند. هرودیس ترسو و حقیر خود را از این قضیه کنار کشید. چندی بعد مورد غضب امپراتور گالیکولا واقع گردید، از مقامش برکنار و در سال ۳۹ به جنوب گال (فرانسه) تبعید شد.

هرودیا با اینکه گالیکولا ثروت او را غصب نکرده بود و می توانست زندگی راحتی داشته باشد، تصمیم گرفت کنار شوهرش بماند. تاریخ هنر به او مدت دو هزار سال به عنوان مقصر اصلی تراژدی "یحیای تعمید دهنده" نگریسته است. اما در زندگی واقعی، هردویا شخصیت قوی خود را نشان داد که موجب خشم گالیکولا گردید. امپراطور روم دارایی او را هم غصب و خودش را نیز راهی تبعید نمود.

به چه دلیل در هنر نقاشی سالومه گاه قدیس و گاه یک فاحشه است؟

خانم کرستین مرکل، استاد تاریخ هنر در دانشگاه " آیش اشتات" در مصاحبه زیر به این پرسش پاسخ می دهد.

سوأل: رقاصه یا مجرم؟ نقاشان سالومه را چگونه می دیدند؟

کریستین مرکل: تا اواسط قرن ۱۵ میلادی اساس کار بیشتر نقاشان پروتوتیپ های انجیل بود. سالومهٔ این نقاشان یک دختر جوان رقاصه است. در پس زمینهٔ برخی از این نقاشی ها گاهی صحنه دومی نیز می بینیم که در آن سالومه سرِ "یحیای تعمید دهنده" را تحویل می گیرد و یا در حال دادن آن به مادرش است. در این نقاشی ها سالومه معمولا با چهره ای بی تفاوت دیده می شود و حتی رقص او نیز حالتی عفیفانه دارد. (مانند سالومهٔ جوتو دی بوندونه ۱۳۳۷-۱۲۷۰). از اواخر قرن ۱۵ به بعد حالات چهره سالومه در نقاشی ها تغییر می کند. گاه او را غمگین و یا افسرده می بینیم. ناپدری او هرودیس نیز غمزده و دلگیر پیشانی خود را چین انداخته و یا با دست ریش اش را بهم می پیچد (ژولیده می کند). در این نقاشی ها این مادر سالومه است که گناه کار است.

س- بعدها سالومه در نقاشی ها به هیچ وجه بی گناه به نظر نمی رسد.

ج- در شورای ترینت* در نیمه دوم قرن ۱۶ میلادی تصویب گردید که در نقاشی های کلیسایی از حشو و زواید باید پرهیز شود. ترسیم جشن و مهمانی های اغراق آمیز، لباس های فاخر و صحنه های رقص ممنوع گردید. فوکوس نقاش می بایستی روی صحنه شهادت باشد. اما این سوأل پیش می آید که اگر گردن زدن یحیای تعمید دهنده موتیف اصلی باشد، پس چگونه باید سالومه به تصویر کشیده شود؟ عده ای برآن شدند که به سالومه تصویری زشت و تنفر انگیز در نقاشیهایشان بدهند و برخی تاکید و تمرکزشان را بر روی "موتیف سکس- جنایت" گذاشتند. یک اصطلاح هنری که آثارشان را مهیج تر نشان دهد، چرا که صحنه های شهادت به اندازه کافی در دسترس بود.

س- در واقع نه قضاوت اخلاقی بلکه استدلال فروش...

ج- غالباً هردو. در یکی از گرافیک های "بارتُلِومو بیسکاینو" در اوایل قرن ۱۷ سالومه در حال لاسیدن با جلادی است که سر یحیا را زیر بازوانش حمل می کند. در نقاشی "هاینریش فوسلی" سالومه را با سینه های برهنه در حال لاس زدن می بینیم. گاهی اوقات سر بریده شده از آن خود نقاش است. گونه ای از روان پریشانی هنری. مثلا در نقاشی "تسیان" در بالای سربریده و صورتی که ازآن خود نقاش است، تصویر "کوپید"، ربع النوع عشق دیده می شود و چهره سالومه نیز چهرهٔ دخترنقاش است. "لوکاس کراناخ" نیز چهره خود را به سر بریده شده میدهد.

س – تصاویر سالومه در قرن ۱۷ و ۱۸ آنچنان زیاد نیست. به چه دلیل؟

ج– برای اینکه کلیسا دیگر از سفارش دهندگان اصلی نبود و خریداران و سفارش دهندگان خصوصی اینگونه موتیف ها را نمی پسندیدند.

س– در قرن نوزدهم سالومه دوباره در بسیاری از نقاشی ها بصورت زن افسونگر و اغوا کننده ظاهر می شود. آیا این پایان دوران بی گناهی اوست؟

ج– سکس فروشی در آن زمان نیز رایج بود. پروتوتیپ های رایج در انجیل کم کم رنگ می باختند. گرایش بیشتر نقاشان مانند "اوبری بردسلی* به سوی مدل و الگویی که "اسکار وایلد" از سالومه در درام یک پرده ای خود ارایه داده بود، کشیده شده بود. بردسلی هم مانند اسکار وایلد کمتر با زنان در ارتباط بود. اما سالومهٔ او یک زن بی روح و بی سیرت (خون آشام) است. سالومهٔ "لوئیز کورینت" روسپی ای است عامی، هرزه و شهوت انگیز؛ "جولیوس کلینگر" که ترس از دست دادن مردانگیش را دارد سالومه اش در حال اخته کردن است؛ سالومهٔ "فرانس فون اشتوک" ساحره ای با زیبایی جادویی و بالاخره سالومهٔ "گوستاو مورو" ملکه ای وسوسه انگیز و اغواگر است. اگر سالومه را در نقاشیها اغلب نیمه برهنه می بینیم کمتر به ارزش های اخلاقی بلکه بیشتر به شم تجارتی نقاشان ارتباط دارد.

- Rhetorikschule der Antike
- Femme fatale
- Konzil von Trient
- Maenads / μαινάδες

گز خونسار یا شهد پارسی

گزانگبین فرآوردهٔ حیوانی است، نه گیاهی!

بهرام گرامی

این مقاله به زبان انگلیسی ابتدا در سال ۱۹۹۸ با عنوان:

Gaz of Khunsar: The Manna of Persia

در ژورنال Economic Botany، ارگان رسمی باغ گیاه شناسی نیویورک، جلد ۵۲ و سپس در سال ۲۰۰۰ زیر عنوان GAZ در دانشنامهٔ ایرانیکا به چاپ رسیده است. درج سه کلمهٔ Bahram Grami Gaz در گوگل، راهنمای علاقمندان به متن کامل مقاله‌های انگلیسی خواهد بود.

گز اصفهان یکی از متداول ترین شیرینی‌های سنّتی ایران است. با آنکه گز را تقریباً همه دوست دارند و از خوردنش لذّت می‌برند، اکثریّت قریب به اتفاق از این واقعیت بی‌خبرند که مادّهٔ اصلی این شیرینی به نام "گز خونسار" یا "گزانگبین" توسط حشرهٔ بسیار کوچکی از خانوادهٔ Psyllidae در آخرین مرحلهٔ پورگی یا لاروی بر روی درختچهٔ پُرخاری به نام گوَن گزی تولید می‌شود. این درختچه فقط در منطقهٔ خونسار در استان اصفهان به طور خودرو می‌روید و این رابطه بین گیاه و حشره فقط در این نقطه از جهان مشاهده شده است. آنان که گز را دوست دارند، به طعم ویژه و مطبوع آن اکتفا

می‌کنند، ولی برای پژوهشگران نحوهٔ تولید این مادّهٔ کم نظیر و غنی از فروکتوز حتّی از شهد گز شیرین تر است.

قرن‌هاست در ایران نوعی شیرینی درست می‌شود که بسیار متداول و مورد علاقهٔ عموم است. این شیرینی را با مادّه‌ای می‌سازند که از روی درختچهٔ پُرخاری جمع‌آوری می‌شود. هم گیاه، هم مادّهٔ تولید شده بر روی آن و هم شیرینی را گز می‌نامند. مادّهٔ شیرین مورد بحث در اصطلاح عامّه گزانگبین و به واسطهٔ منطقهٔ تولید آن گز خونسار نامیده می‌شود. (املای کلمهٔ خونسار، به ضمّ اول، به عنوان نام شهر، از *لغت‌نامهٔ دهخدا* اخذ شده است. کلمهٔ خوانسار – با تلفظ خانسار – مخفّف خوان سالار به معنای سفره چی یا صاحب خوان است.) شیرینی گز با گز خونسار، شکر، سفیدهٔ تخم مرغ، نشاسته، و مغز پسته یا بادام ساخته می‌شود. درجهٔ مرغوبیت شیرینی گز بستگی به نسبت مقدار گز خونسار به شکر دارد. در گذشته که تولید گز خونسار جوابگوی تقاضا برای آن بود و قیمتِ به مراتب پایین تری داشت، نوعی گز مرغوب به نام "نیمانیم" ساخته می‌شد که مقدار گز خونسار و شکر در آن مساوی بود. ولی طی چند دههٔ گذشته، در بیشتر گزهای ساخته شده اثری از گز خونسار نیست و یا مقدار آن بسیار اندک است و به جای آن از ترکیبات غیرطبیعی استفاده می‌شود که هر چند همان خواص چسبندگی و کش آمدن را به شیرینی گز می‌دهد، ولی بسیاری از مصرف کنندگان قادر به تشخیص تفاوت طعم بین مواد غیرطبیعی و گزانگبین هستند. در طول این مقاله که هدف آن معرّفی مادّهٔ طبیعی و کم نظیر گزانگبین یا گز خونسار است، واژهٔ گز فقط به مادّهٔ شیرینی که از روی گیاه جمع‌آوری می‌شود اطلاق می‌شود.

گفتنی‌است که از روی برخی گونه‌های بلوط در کردستان و برخی گونه‌های درختان کویری مادّه‌ای به دست می‌آید که آن را گز علفی می‌نامند که گاهی مصرف دارویی دارد. گز علفی با گز خونسار که بر روی درختچهٔ پُرخار گون گزی تولید می‌شود و موضوع این مقاله است کاملاً تفاوت دارد. گون گزی بیشتر در آبراهه‌های شیب‌های شمالی خونسار می‌روید که در زمستان پوشیده از برف هستند. این گون درختچه ای‌ست پایا، خودرو، به ارتفاع نیم تا یک متر، با انشعابات چوبی نسبتاً قطور مورّب برخاسته از سطح زمین که به گیاه شکل قیف یا یک

مخروط عریض وارونه را می‌دهد. درختچهٔ گز بسیار پُرخار است، بذر فراوان می‌دهد و خود به خود به وسیلهٔ بذر تکثیر می‌شود.

در میان سفرنامه‌ها و وقایع نگاری‌هایی که از سیّاحان و مسافران به ایران بر جای مانده، مقالهٔ بسیار قدیمی ادوارد فردریک از نظر اصالت و انطباق با واقعیت دارای ارزش ویژه ای‌ست. نامبرده مقالهٔ خود را در مورد گزانگبین در ایران در ۱۸۱۳ (دو قرن قبل) نوشت و در ۱۸۱۹ در نشریهٔ انجمن ادبی بمبئی در هندوستان (محل کار خود) به چاپ رسانید. به لحاظ اهمیت تاریخی و جزئیات قابل توجه، بخش‌هایی از آن در زیر نقل می‌شود:

در ایران غالباً با نوعی شیرینی پذیرایی می‌شود که یکی از ترکیبات اصلی آن مادّهٔ شیرین سفید صمغ مانندی به نام گزانگبین است که همراه با گلاب و آرد و مغز پسته به صورت قرص شیرینی به قطر تقریباً هشت سانتیمتر و ضخامت یک سانتیمتر ساخته می‌شود. طعم مطبوع و راز ناشناختهٔ تولید این ماده کنجکاوی مرا برانگیخت تا دریابم که آیا گزانگبین منشأ گیاهی دارد یا حیوانی. در سفر به ایران یک روز در شهر خونسار توقّف کردیم. شهری زیبا با حال و هوای عشق‌انگیز و سرشار از مناظر طبیعی بود. این منطقه از جهت تولید گزانگبین اشتهار دارد. می‌گفتند گزانگبین توسط حشرهٔ کوچکی شبیه شپشک تولید می‌شود. با آنکه اصفهان فقط صد مایل با خونسار فاصله دارد و کاروان‌های تجاری مرتباً بین این دو شهر رفت و آمد می‌کنند و هر ساله زائران بی‌شماری از اصفهان در راه رفتن به نجف [و کربلا] از منطقهٔ خونسار می‌گذرند، معهذا اهالی اصفهان عموماً از کمّ و کیف تولید گزانگبین بی‌خبر بودند. در اصفهان مکرّر این گفتهٔ بی اساس و افسانه‌ای را می‌شنیدم که در فصل پاییز گز همچون قطرات شبنم از آسمان بر روی گیاه فرود می‌آید.

قبل از طلوع آفتاب از شهر خارج شدیم و در دامنه‌ها رویاروی کوه‌ها در میان بوته‌ها به جستجوی گز پرداختیم. یافتن گز بدون بررسی دقیق بوته‌ها از نزدیک امکان پذیر نیست. به چند نفری که به عنوان خدمه و بلَد با ما بودند کاملاً اعتماد داشتیم و می‌دانستیم که دو تن از آنان کارشان گزتکانی بوده و با شکل و ظاهر گزانگبین به خوبی آشنا هستند. با این حال، پس از چند ساعت داشتیم اعتمادمان را به آنها از دست می‌دادیم و فکر می‌کردیم که آنها نیز مانند

ما ناوارد هستند. بلَد ما که مورد احترام سایرین بود سخت کلافه شده بود. جستجو به ناامیدی و حرف‌ها به شوخی مبدّل شده بود و او به سر شاه قسم می‌خورد که به چشم خود گزانگبین را روی گیاه دیده است. بالاخره پس از ساعت‌ها یکی دو نفر از همراهان توانستند با چوب زدن به سرشاخه‌ها مقداری گز در وسیلهٔ مخصوص چرمی که در زیر بوته‌ها قرار داده بودند جمع کنند. در عرض چند دقیقه به قدر یک مشت مادّهٔ سفید و چسبنده و بسیار شیرین گزانگبین جمع‌آوری شد. این مادّه پس از جوشیدن و پاک و تصفیه شدن از بقایای گیاهی و حشرات در ساختن شیرینی گز به کار می‌رود.

درختچه‌ای را که بر روی آن گز یافت می‌شود و شباهت تام به گیاه جارو دارد گون می‌نامند. همه جا، روی سرشاخه‌های جوان و زیر بوته‌ها، تکه‌های گز همانند ریزه‌های نخ همراه با تعداد بی‌شمار حشرات کوچک به وفور دیده می‌شد. ظاهراً این موجودات کوچک بر روی درختچهٔ گز زندگی کرده و از برگ و پوست جوان ساقه‌ها تغذیه می‌کنند. اهالی خونسار بر این عقیده راسخ بودند که این مادّهٔ عجیب توسط این موجودات بسیارکوچک تولید می‌شود، زیرا نه این حشرات و گزانگبین بر روی گیاه دیگری در این منطقه یافت می‌شود و نه می‌توان این ماده را نوعی صمغ گیاهی دانست، چون بین این ماده و صمغ مایع که از منافذ پوست بوته خارج می‌شود حتّی از نزدیک هم هیچ گونه شباهتی وجود ندارد. من خود با نظر اهالی موافقم و بدون تردید گز را تولید حیوانی می‌دانم.

با آنکه به گفته فردریک حدود دو قرن قبل اهالی خونسار از تولید گز به وسیله حشره مطّلع بودند، از آن زمان نه فقط عامّهٔ مردم حتّی پژوهشگران و متخصّصان نیز بر این عقیده بوده‌اند که حشره قطعات دهانی خود را به درون نسج جوان گیاه داخل کرده و از محل دخول، گزانگبین به صورت ماده شکری سفیدرنگی از گیاه خارج می‌شود، تا آنکه دکتر ابراهیم بهداد در ۱۳۴۸ ش. درختچهٔ گز را از جنس آستراگالوس و تولید گزانگبین توسط حشره‌ای از جنس Psylla را بر روی این گیاه گزارش کرد.

نعیم و بهداد در ۱۳۶۶ مشخصات ظاهری و دورهٔ زندگی حشرهٔ مولّد گز، معروف به پسیل گز، را در منطقهٔ خونسار مطالعه و گزارش کردند. این حشره بسیار کوچک است، طول آن کمتر از

سه میلی متر و عرض آن یک میلی متر است. حشرهٔ کامل بالدار و جهنده است. گزانگبین از انتهای بدن پوره‌های این حشره که فقط یک چهارم میلی متر (تکرار می‌شود، یک چهارم میلی متر) طول دارند خارج می‌شود. این حشره زمستان را بر روی شاخه‌ها و حتّی زیر برف می‌گذراند و در بهار فعّالیت خود را آغاز می‌کند. در اواخر اردیبهشت، ماده‌ها در امتداد رگبرگ اصلی برگچه‌ها شروع به تخمگذاری می‌کنند. ۳۰ تا ۴۰ روز پس از شروع تخمگذاری پوره‌ها ظاهر می‌شوند و همزمان پسیل‌های زمستان گذران از بین می‌روند. حشره یک نسل در سال دارد. در اوایل مهر، پوره‌های بالدار به حشرات بالغ تبدیل می‌شوند. از انتهای بدن پوره‌های سنین آخر، گزانگبین به صورت رشته‌های بندبند خارج می‌شود که نشانگر دفعات خروج آن از بدن پوره است. این مؤلّف (بهرام گرامی) خروج گز را از انتهای بدن پورهٔ حشره در زیر میکرسکپ دیده است.

گزتکانی معمولاً در نیمهٔ اول شهریور شروع و تا نیمهٔ مهر ادامه می‌یابد. روش استحصال و برداشت گزانگبین و وسایل آن با آنچه فردریک دو قرن پیش توصیف کرده تفاوتی نکرده است. برای گزتکانی و چوب‌زنی، هر نفر دارای یک الک یا به زبان محلی یک کَم، یک سیله (روی هم کَم و سیله یا کَمسیله)، و یک اَربه کودی (یا اَربه کوبی) است. سیله با ابعاد تقریبی ۶۰ در ۹۰ سانتیمتر، از پوست دبّاغی شدهٔ بز یا گوسفند و یک چوب کمانی شکل به دور آن درست شده که در وسط گود است و در یک انتهای آن دسته‌ای وجود دارد. درواقع، سیله یک صفحهٔ چرمی‌ست که درون قاب بیضی شکل کوچکتر از خود جای گرفته است.

شخص گزتکان با یک دست سیله را در زیر سایه انداز درختچه قرار می‌دهد و با دست دیگر اربه کودی یا چوبدستی را که شبیه راکت تنیس است نسبتاً آرام بر روی شاخه‌ها می‌کوبد و رشته‌های نازک و کوتاه گزانگبین را در سیله تکانده و جمع‌آوری می‌کند. سپس محتویات سیله را از از کَم یا الک که در سمت راست کمر خود بسته گذرانده و گزانگبین را که در حدّ امکان از حشره و ذرّات گیاهی و بذر جدا و در پارچهٔ زیر الک جمع شده در ظرف دیگری می‌ریزد. البته بر روی تمام درختچه‌های گز الزاماً گزانگبین تولید نمی‌شود.

گون گزی یا درختچهٔ گز خونسار

(عکس از مؤلّف – سپتامبر ۱۹۷۹)

در گذشته که تولید گز بیشتر بود، بوته‌های هر منطقه طی فصل بهره برداری ۳-۴ بار تکانده می‌شدند. محصول نخستین برداشت یا نخستین چوب به علت آمیختگی با گرد و خاک چندان مرغوب نیست. گزی که در آخر دورهٔ بهره برداری برداشت می‌شود نیز به سبب ریزش فراوان برگ و شاید بذر مرغوبیت کمتری دارد. باران و باد شدید طی ماه‌های شهریور و مهر به طور قابل توجهی از میزان تولید و کیفیت گزانگبین می‌کاهد، زیرا بر اثر باران رشته‌های گزانگبین شسته شده و به زمین می‌ریزد و یا به شاخ و برگ می‌چسبد و از بین می‌رود. به نظر می‌رسد که تولید گز در ارتفاعات به علت پایین بودن جمعیت حشره کمتر باشد. در گذشته گاهی از یک درختچه ۲۰ تا ۳۰ گرم گز تولید می‌شده، ولی در چند دههٔ گذشته گاهی از تعداد زیادی بوته هم این مقدار گز به دست نیامده است. توسعهٔ فعّالیت زنبورداری در منطقهٔ خونسار و اطراف آن موجب کاهش تولید گزانگبین شده است. زنبورعسل از اوایل شهریور تا نیمهٔ مهر بر روی درختچهٔ گز که فاقد گل و شهد گل است فعّالیت کرده و و از گزانگبین تغذیه می‌کند. در برخی انواع عسل، طعم گزانگبین محسوس بوده است.

گز خونسار در اصل به رنگ سفید و به تناسب آمیختگی با ذرّات گیاه و غیره به صورت تودهٔ زرد مایل به سبز به نظر می‌رسد. این توده را در آب جوشانده، از ناخالصی‌ها تصفیه کرده،

سپس به مصرف می‌رسانند. گز خونسار بسیار شیرین، شکننده به حالت خشک، نرم و چسبنده در شرایط گرم و عادی، جاذب الرطوبه، و کاملاً محلول در آب و الکل است. گز خونسار بیش از چهل درصد فروکتوز دارد و مانند عسل منبع غنی این قند کمیاب است. در گز خونسار می‌توان فروکتوز را از دیگر قندهای آن جدا و خالص کرد. فروکتوز یا قند میوه به مراتب شیرین تر از شکر معمولی‌ست و کُندتر از قندهای دیگر جذب می‌شود. فروکتوز بدون وجود انسولین و به وسیلهٔ آنزیم فروکتوکیناز می‌شکند و از این رو برای مبتلایان به مرض قند به خصوص اطفال تجویز می‌شود. بنابراین می‌توان از گز خونسار (نه شیرینی گز) به عنوان یکی از غنی ترین منابع طبیعی برای تولید فروکتوز استفاده کرد.

چند تن از کشاورزان با وسایل گزتکانی

(عکس از مؤلّف – سپتامبر ۱۹۷۹)

نزدیک به دو قرن قبل فردریک خواص گزانگبین و شیرینی گز اصفهان را توصیف و آن را شگفت‌انگیز خواند. گزانگبین به هنگام برداشت از بوته هم شکننده و هم چسبنده است و این کیفیت دوگانهٔ چسبندگی و شکنندگی در شیرینی گز نیز دیده می‌شود، یعنی اگر با کارد بریده شود به آن می‌چسبد و با کشیدن آن مثل چسب کش می‌آید. گز را برای خوردن می‌شکنند، به این صورت که یک قرص گز را در کف یک دست که قدری گود شده (به طوری که زیر گز خالی باشد) گذارده و با قرص دیگر در دست دیگر آن را به "شیوه‌ای که

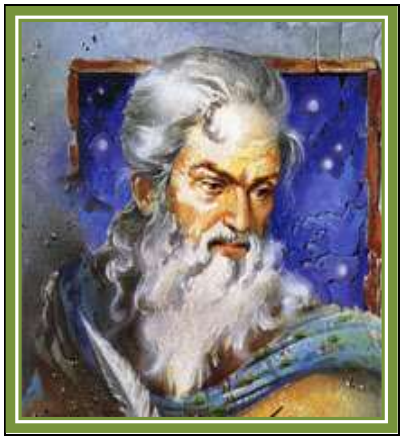
ایرانیان می‌دانند" ضربه می‌زنند و تکّه تکّه می‌کنند. جالب آنکه سطح شکسته شده مانند شیشه می‌درخشد ولی لبهٔ تیز ندارد.

درختچهٔ گز به طور خودرو و بدون نیاز به صرف وقت و هزینه برای کاشت و داشت آن، در اراضی دولتی، می‌روید. تا آنجا که این مؤلّف از گذشته می‌داند، حقّ بهره برداری از مناطق گزخیز یا حقّ گزتکانی هر ساله از طرف سرجنگلداری اصفهان از طریق مزایده به چند نفر واگذار می‌شد. برندگان مزایده معمولاً کارگران غیرمحلی را به کار گزتکانی می‌گماشتند و متناسب با مقدار گز جمع‌آوری شده به آنان دستمزد می‌پرداختند. در این جریان، نه مزایده گر (که خود را مسئول بیش و کم تولید نمی‌داند)، نه گزتکان (که با چوب‌زدن بی ملاحظهٔ بوته‌ها بیشتر به دستمزد خود فکر می‌کند)، و نه اهالی منطقه (که از بیش و کم تولید طرفی نمی‌بندند) هیچ یک به فکر این شهد باارزش نیستند. گزانگبین جمع‌آوری شده ابتدا بین چند گزساز عمده توزیع می‌شود و تا به دست قنّاد و گزساز خرده پا برسد چند دست می‌گردد. امروزه میزان تولید گز خونسار به طور معنی داری کاهش یافته است. اگر حق بهره برداری از مناطق گزخیز به اهالی روستای واقع در هر منطقه واگذار شود، روستاییان به امید انتفاع از این منبع طبیعی به حفظ و حراست آن خواهندکوشید و گز خونسار نیز مانند دیگر فرآورده‌های کشاورزی تابع عرضه و تقاضا خواهدشد.

فلسفه و عرفان

حافظ و هیچ انگارباوری

نادر مجد



از نادر مجد، موسیقی دان و محقق فلسفه در ویرجینیا که همکاری با آرمان را پذیرفتند، سپاس فراوان داریم.

فریب جهان قصه ی روشن است
ببین تا چه زاید شب آبستن است

در میان شعرای کلاسیک ایران، حافظ بیش از دیگران به مباحث مطرح شده در فرهنگ و فلسفه غرب نزدیک است. در این میان، مقوله ی "هیچ باورانگاری" مقامی خاص دارد. در این مقاله، سعی خواهم کرد به سر فصل های مهم افکار و اندیشه ی این شاعر بزرگ در رابطه با هیچ باورانگاری اشاراتی داشته باشم.

نخست باید اذعان کرد حافظ شاعری است با ابعادی وسیع در اندیشه که نمی توان او را به این یا آن تفکر محدود کرد. مهم تر از آن، او شاعری است یگانه که در کلیه ی زمینه های انسانی قلم فرسایی کرده و در همه موارد با زبانی شاعرانه و منحصر به فرد سربلند بیرون آمده است.

همان گونه که خود می گوید، شاعری دلمشغولی انسان های اهل درد است. و شاعر واقعی آن است که بتواند دردهای انسانی را به لفظ اندک و معنای بسیار، نه تشریح و نه توضیح، بلکه آشکار کند. آشکار از این جهت که به قول اسکاروایلد کار هنر بیانگری نیست، بلکه آشکارکردن معضلات پیچیده ی هستی است. تاکید حافظ بر ایجاز و معنای بسیار اشاره به لایه های معنایی شعر است که شعر را در کنار هنرهای دیگر، به ویژه موسیقی، از جمله مقولات هنری قرارمی دهد که جوهر آن سخت دست یافتنی است.

بیا و حال درد بشنو به لفظ اندک و معنای بسیار

شعر فوق به گونه ای می تواند تعریفی از شعر به دست دهد، هرچند که شعر قابل تعریف نیست.

حافظ یک فیلسوف نیست زیرا او فلسفهٔ مدون و منسجمی راجع به هیچ انگارباوری ندارد. اما در اشعار او اینجا و آنجا رگه هایی از هیچ باورانگاری می توان یافت. اصولا به دلایلی نامعلوم، مباحث فلسفی به صورت سیستمانیک آن چنان که در غرب معمول است، در فرهنگ ایرانی شکل نگرفته است. شاید یکی از دلایل، عدم شکل گیری فلسفه، همان گونه که پطروفشسکی در کتاب خود "اسلام در ایران" نقل می کند، به نقش امام محمد غزالی و کتاب او تهافت الفلاسفه مربوط شود. غزالی بر این باور بود که کلیه ی مباحث فلسفی را می توان در چارچوب علوم الهی مطرح کرد و نیازی به فلسفه نیست. البته این مقوله خود سر دراز دارد و خارج از بحث ماست.

اما ذکر این مطلب، هر چند به ایجاز، از این نظر اهمیت دارد که شعرای بزرگ ایران به نحوی مقولات فلسفی را در اشعار خود گنجانده اند و حافظ نیز از این قاعده کلی مستثنی نیست. مقولاتی چون دوگانه انگاری، یگانه باوری، خود باوری، فلسفه ی رواقی، خداناباوری، ماده باوری، سرنوشت باوری، عقل باوری، و کشف و شهود همگی در دریافت حقیقت به کرات در آثار بزرگان شعر و ادب ایران به چشم می خورد. در این نوشته هرجا لازم باشد به اشعار حافظ در این زمینه ها اشارات کوتاهی خواهیم داشت.

نخست به تعریف هیچ باورانگاری و انواع آن خواهم پرداخت و جا به جا به نمونه های گویا از اشعار حافظ و رابطه ی آنان با اندیشه اجمالا اشاراتی خواهم کرد.

تعریف هیچ انگارباوری

نیهیلیسم از لغت لاتینی نیهیل و یا "هیچی" می آید. در نیمه ی قرن نوزدهم، فردریک جاکوبی (۱۷۴۳-۱۸۱۹) از این لغت در نفی ایده آلیسم متعالی و دفاع از خردگرایی به ویژه در نقد خود از فلسفه ی انتقادی امانویل کانت استفاده کرد. جاکوبی معتقد بود که هرگونه فلسفه ی نقد گرایانه به هیچ باور انگاری منجر خواهد شد، لذا باید از آن پرهیز کرد. او به نقد ایده آلیسم فیخته می پردازد و آنرا افتادن به دام هیچ باور انگاری و دوری از ایمان به شمار می آورد.

بعد از جاکوبی، ایوان تورگنیف (در پدران و پسران، ۱۸۶۲) "علم گرایی خام" را تشریح می کند و از زبان قهرمان داستان به موعظه ی باور نفی کامل هر چه که هست می نشیند. سپس، ما به نیهیلیسم روسی برمی خوریم که مرجعیت دولت، کلیسا، و خانواده را زیر سوال می برد و فرد را به جنبش انقلابی دعوت می کند (بوخانین و انفعال در آلمان، ۱۸۴۲) و در پی آزادی کامل انسان است. متاسفانه بعدها این نهضت به جنبشی بی خردانه، کشتارگرایانه، و تروریستی بدل می شود.

واژه ی نهیلیسم گاهی در ارتباط با بی هنجاری بکار برده می شود. امیلی دورکهایم سوسیولوژیست فرانسوی ۱۸۹۳) به گونه ای یأس ناشی از پوچی هستی که در آن هنجارها، قوانین، و مقررات الزاما وجود ندارند و یا نیازی به آنان نیست اطلاق می شود و این به معنای شکستن استانداردها و ارزش های معمول جامعه که با نوعی سرخوردگی و از خود بیگانگی همراه می باشد (دورکهایم و کتاب خودکشی) است. ناهمخوانی میان خواست فردی در برابر هنجارهای اجتماعی منشاء از بین رفتن امیال و آرزوهای آدمی شده و موجبات یأس و سرخوردگی را فراهم می کند و شاید گاه تا به آن اندازه که به خودکشی منجر می شود.

عده ای بر این باورند که هیچ باورانگاری حاصل دگرگونی های جوامع بشری است. این امر به ویژه هنگامی که ارزش ها و باورهای مسلط اجتماعی و فرهنگی که به عنوان اصول خدشه ناپذیر تاریخی مورد قبول عامه بود دچار تزلزل می شوند، نوعی یأس و سرخوردگی بر همه جا سایه می افکند. میرتن بورگ (۱۹۸۸) در مقاله ی خود "مشکل هیچ باور انگاری: یک رویکرد سوسیولوژیکی" به هیچ باورانگاری به عنوان یک برچسب نگاه من کند و نه یک نحله ی فلسفی که در فرایند مدرنیزاسیون در زمان انقلاب فرانسه رخ داده است:

"نگاهی به مفهوم هیچ باورانگاری روشن می سازد که هیچ گونه ویژه گی کلی و عمومی وجود ندارد تا اشخاص و یا جوامع طبق آن هیچ باورانگار خوانده شوند. بنابراین، هیچ باوری باید به عنوان یک برچسب و نه امر ی که وجود دارد بررسی شود."

بورگ شارعین هیچ باورانگاری در دوران انقلاب فرانسه را که در له یا علیه آن نظریات موشکافانه ای ارایه داده اند، معرفی می کند. بورگ این شخصیت ها را به دو دسته ی پیش و پس از انقلاب فرانسه تقسیم کرده است: مونتسکیو، ولتر و روسو پیش از انقلاب و مایستر، تاکویلی، کنت، و دورکهایم پس از انقلاب از سوی دشمنانشان به هیچ باور انگارانی لقب داده شده بودند که با مقوله ی مدرنیزاسیون سر ناسازگاری دارند.

کیرکگارد یکسان سازی افراد در جامعه و از بین رفتن فردیت را نوعی هیچ انگارباوری تلقی می کند. او به عنوان یکی از پیش گامان فلسفه ی زندگی با سطحی سازی که سرانجام به هیچ انگارباوری می انجامد مخالف بود. کیرکگارد بر این باور بود افرادی که بر یکسان سازی و استاندارد شدن غلبه می کنند، عموما انسان هایی قویتر هستند و به خویشتن واقعی دست می یابند و بدین سان به زندگانی خود معنا می بخشند.

حافظ در بیتی اشاره ای مستقیم به مفهموم هیچ انگارباوری دارد که هستی را بیهوده و خالی از معنا می بیند:

جهان و کار جهان جمله هیچ در هیچ است هزار بار من این نکته کرده ام تحقیق

او که شاعر است و نه محقق به صراحت هیچ در هیچ بودن جهان و کار جهان را به تصویر می کشد. و یا در جای دیگری می گوید:

در این مقام مجازی بجز پیاله مگیر در این سراچه ی بازیچه غیر عشق مباز

در این بیت می بینیم که حافظ هستی را یک بازی خالی از معنا می پندارد که در آن جز عشق ورزیدن و باده نوشی راهی دیگری برای رهایی، از این منزل مجازی که نمی توان واقعیتی بر آن قایل شد، وجود ندارد.

هیچ انگاری یعنی باوری که کلیه ی ارزش ها بی پایه و اساس اند و هیچ چیز نه قابل شناخت است و نه قابل ارتباط. ژان پل سارتر در رساله ی خود *وجود باوری و انسان باوری* بر این عقیده است که وجود بر ماهیت تقدم دارد. این به معنای آن است که انسان نخست وجود دارد و

سپس در فرایند زندگانی خود را تعریف می کند و به خویشتن خویش معنا می بخشد. در غیر این صورت خوب می داند که فانی است و اهمیتی ندارد.

هیچ باور انگاری و شک گرایی

نخستین آثار نیهیلیسم فلسفی را می توان در اندیشه های شکاکیون (شک گرایان) یافت که حقایق سنتی را چون عقاید غیرقابل توجیه زیر سوال می بردند که در حالت افراطی به نیهیلیسم شناخت شناسانه بدل می شد. دکارت در بحث خود، که به خواب در رابطه با شک گرایی متدیک اشاره دارد، به کلیه باورها، ایده ها، افکار، و امور شک می کند. او، با اشراف به زمینه ی رویاهای بشر که بازتابی از زندگی آدمیان است (هرچند که غیرقابل باور باشد)، فرضیه ای دارد که بر اساس آن ادعا می کند انسان با توهم باور دارد که بیدار است. هیچ دلیل کافی وجود ندارد که طبق آن بتوان یک تجربه ی بر پایه ی رویا را با تجربه ای در حالت بیداری تشخیص داد. او پذیرفته بود که ما در جهانی زندگی می کنیم که قادر است ایده ها را چون رویا بیافریند. هرچند او در پایان کتابش "تامل ها" به این نتیجه می رسد که ما رویا را از حقیقت، حداقل پس وقوع آن، می توانیم تشخیص دهیم.

این هراس و وحشت از آنکه همه چیز جز رویا نیست و واقعیتی بر جهان هستی نمی توان قایل شد، در این بیت حافظ تجلی فزاینده می یابد:

بیدار شو ای دیده که ایمن نتوان بود زین سیل دمادم که در این منزل خواب است

آیا این برخورد همان شک دکارتی که مفهوم هیچ باورانگاری در آن تعبیه شده نیست؟ ما در این بیت با دو مقوله ی مهم سروکار داریم. نخست آنکه بی ثباتی هستی در نماد سیل دمادم که جایی برای ایمنی باقی نمی گذارد روبرو هستیم و ثانیا شاعر انسان را به بیداری می خواند. گویی جهان نوعی رویاست و منزلی است مجازی که واقعیت ندارد. در این بیت حافظ به نوعی پارداکس اشارت دارد. بیدار شدن دیده در منزل خواب چه معنایی دارد؟ آیا او انسان را به نگاه کردن تازه و دیدن با چشمان دیگر و منطقی دیگری می خواند؟ آیا او می خواهد با دگر نگریستن به جهان پوچ معنی دهد؟ جهانی که اعتباری بر آن نمی توان قایل شد.

هیچ باورانگاری با نوعی دگردیدن و دگر اندیشیدن همراه است. طبیعت و هستی، هرچند ناکامل و نا تمام، اما در درون خود دارای یک انسجام منطقی است. چگونه می توان با طبیعت

با تمام زیبایی ها و زشتی هایش همراه بود و با آن زیست؟ بیدار شدن در منزل خواب یعنی دگرگونه زیستن؛ آن هم در منزلی که سیل مدام فرصت ایمنی و آرامش باقی نمی گذارد.

نیهیلیسم سیاسی

ماکس استرینر (۱۸۰۶-۱۸۵۶) در حمله ی خود به فلسفه ی سیستماتیک و نفی مطلق و نیز رد هر مقوله ی مجرد در شمار نخستین فیلسوفان نیهلیست قرار می گیرد. برای او، رسیدن به آزادی فردی غایتی به حساب می آمد و هرگونه قانونی که از طریق دولت بر فرد تحمیل می شد را شایسته نابودی می دانست. او هستی را (نبرد بی پایان فرد در برابر همه) می انگاشت.

هیچ انگارباوری یک امر ذهنی است تا یک خط و مشی سیاسی، اما از جنبه هایی میتواند در بینش سیاسی تاثیر گذار باشد. بعنوان مثال با ذهنیتی هیچ باورانگارانه میتوان نشانه هایی از زوال فرهنگ غرب را در استفاده ی نامناسب فن آوری در آلوده کردن هوا و آب، استفاده ی نامتعادل از منابع جهان، ازدیاد سرسام آور جمعیت، بهره برداری بیش از حد از منابع طبیعی و جنگل ها، مصرف گرایی افراطی، نابودی فرهنگ های بومی و معرفی و تحمیل فرهنگ های مسلط وال مارت و کوکاکولا، فرمانبری و تمکین در محیط کار، عدم استفاده از افراد شاخص و پاداش بر مبنای پول و دیگر انگیزه های مادی، برد گی به جای رهبری، بینش و تفکر مستقل و بسیاری از موارد دیگر نام برد.

هیچ باورانگاری یک سازمان و تشکیلات سیاسی نیست، اما با ارایه ی ارزش های متفاوت از باور های دروغین مسلط می تواند راهکردهای جدیدی پیش پای بشریت بگذارد. مهمترین آن پاک کردن و زدودن افکار پوچ و واهی که طی قرون گریبان گیر آدمیان شده است، می باشد. نمادهای قدرت که بر پایه ی ذهنیت خرافی شکل گرفته و موجب سلب آزادی انسانی و بستن بال و پر ذهنی می شود در زمره ی بزرگترین عوامل بازدارنده ی پیشرفت انسان است. هرکدام از این سازمان ها و نهادها ی قدرت باعث عقیم ماندن تفکر مستقل ماست. ما را وامی دارد که با ارزش های پوسیده ی هزاران ساله ی مردگان خفته در گور زندگی کنیم.

حال به بینیم حافظ چگونه با نمادهای قدرت چون مسجد، خانقاه، وحکومت و نمایندگان آنان نظیر زاهد، صوفی، خرقه پوش، و محتسب برخورد می کند و با آنان سرستیز و ناسازگاری دارد. نمونه های زیر ازاین دست می باشند:

چه جای صحبت نامحرم است مجلس انس سر پیاله بپوشان که خرقه پوش آمد

مجلس انس جای حضور نامحرم نیست. پیاله نوشیدن با اغیار نارواست. خرقه پوش نباید به محفل دوستان یکرنگ راه پیدا کند. با مدعی و نامحرم نمی بایست اسرار مستی را فاش کرد. صحبت از چیست که نامحرم حق شنیدن آنرا ندارد، حتی اگر خرقه پوش باشد؟ در جای دیگری می گوید خرقه پوشان همگی مست گذشتند و گذشت و تنها سخن حافظ است که بر سر زبان ها مانده است و دلق اوست که در خانه خمار به گرو گذاشته شده است. یا:

در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک جهدی کن و سر حلقه ی رندان جهان باش

می بینیم حافظ عارف سالک را به رندی می خوا ند و آنرا نوعی سروری به شمار می آورد. ویا:

صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد ورنه اندیشه ی این کار فراموشش باد

صوفی باید در حد توانایی و دانشش سخن بگوید و نه گزافه گویی کند. خرقه پوش و صوفی از تبار حافظ نیستند، چرا که یکی کارش بالا می گیرد و خرقه ی خود از می فروش وا می ستاند و آن دیگر به پادشاهی و سلطنت می رسد و خاک را کیمیا کرده و به ثروت دست می یابد. یا:

صوفی سرخوش از این دست که کج کرد کلاه به دوجام دگر آشفته شود دستارش

که اشارتی است به می خوارگی صوفی که سعی دارد با می خوارگی به کشف حقیقت بنشیند، اما نه به شکل تمام و کامل آن.

و:

باده با محتسب شهر ننوشی حافظ که خورد باده ات و سنگ به جام اندازد

محتسب نمی تواند جز نماد حکومت و عامل سرکوب باشد. اعتمادی بر او نمی توان قایل شد. باده نوشی و همدمی با او جایز نیست. محتسب معنای باده را نمی فهمد و درک شعور مستی را ندارد. او باده ات را می خورد و جامت را می شکند. کار او نابودی زیبایی هاست. ویرانی هرچه که عشق و عاشقانه است. و یا:

زاهد خام که انکار می و جام کند پخته گردد چو نظر بر می خام اندازد

پس از طرد خرقه پوش و صوفی و محتسب، حافظ در این بیت به خامی زاهد اشارت دارد. او از درک مفهوم مستی که در نماد می خام تجلی یافته عاجز است. زاهد انکار می و جام می کند چون هنوز به پختگی نرسیده و نمی تواند به مفاهیم زیبای زندگی که در شوریده واری و مستی آدمی نهفته شده است اشراف داشته باشد. و سرانجام در بیت زیر فساد و تباهی را آشکار می کند.

می ده که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب چون نیک بنگری همه تزویر می کنند.

در جای دیگری با تکرار واژه ی دوش به شکل زیبایی در یک بیت به بی اعتبار بودن امام شهر می نشیند.

زکوی میکده دوشش به دوش می بردند امام شهر که سجاده می کشید به دوش

به طور کلی، حافظ در این ابیات سعی دارد بر اعتبار نماد های قدرت زمانه ی خود که با افکار و قوانین خشک سد آزادی انسان بودند، قلم بطلان کشد و آنان را رسوا کند. قدرت مداران هنجارهای فرسوده و کهن را در قالب قوانین به جوامع تحمیل می کنند. ارزش های مردگان در گور را انتخاب و برای حفظ و تداوم خویش تبلیغ می کنند.

نگاهی می اندازیم به نمادهای قدرت در امروز و عمل کرد آنان در حل مشکلات انسانی. امروز که نظام سرمایه داری با قدرت اقتصادی و مالی، سیاسی، فرهنگی، و نظامی خود جهان را زیر سیطره ی خود قرار داده و رهبری و مدیریت آنرا را به عهده گرفته است، ضمن ادعای تامین آزادی و حفظ دموکراسی، خود عامل اصلی سرکوب و آزادی های انسانی است. این نظام در رویکرد خود به مسایل و مشکلات پیچیده ی جهان کنونی از سه مشخصه کلی استفاده می کند. (۱) تحمیل ارزش های فرهنگ سرمایه داری جهانی به فرهنگ های بومی و نهایتا نابودی آنها، (۲) ایجاد حکومت های دست نشانده ی خود در جهان که ضامن بقا و تداوم فرهنگ مسلط و نیز حفظ منافع سرمایه داری از راه بهره برداری از منابع طبیعی و ایجاد بازار، و (۳) ارسال نیروی نظامی برای راه انداختن جنگ های بی حاصل و سرکوب مخالفان و مرگ و هلاکت و مهاجرت های انبوه از جمله دست آوردهای مراکز و عوامل قدرت در جهان امروز می باشند.

هیچ باورانگاری اگزیستنسیالیستی

شاید جامع ترین نوع هیچ باورانگاری، هیچ باور انگاریی اگزیستنسیالیسم باشد. در هیچ باوری اگزیستنسیالیستی ما با نوعی برداشت هستی شناسانه از جهان طرفیم که در آن کل هستی را تهی از معنا و ارزش به شمار می آورد. در حالی که هیچ باوری عمدتا در زمینه هایی چون شک گرایی افراطی و نسبت گرایی مورد بحث و گفتگو قرار می گیرد، لیکن در قرن بیستم گفتمان اصلی نیهیلیسم بر باوری استوار می شود که طبق آن جهان تهی از غایت و معناست.

هیچ انگارباوری اگزیستنشال اعمال، رنج، و احساس را در نهایت بدون مفهوم و خالی می بیند. الن پرت (۱۹۹۴) در کتاب خود *سویه تاریک: تاملاتی در بیهودگی زندگی* نشان می دهد هیچ انگار باوری اگزیستنسیال در هر شکلش از آغاز، بخشی از فرم روشنفکرانه ی غربی بوده است. برای مثال مشاهده گری شکاک امپیدوکلس که زندگی میراها را آنقدر ناچیز می بیند که می توان آنرا به "نا-زندگی" تقلیلش داد، درخود همان گونه بدبینی افراطی را حمل می کند که ما در هیچ باوری اگزیستنسیال می یابیم.

درعصر باستان یک چنین بدبینی افراطی به وسیله ی هگیساس اهل سیرن به اوج خود می رسد. از آنجا که بدبختی ورنج بی پایان آدمی لذات او را تحت الشعاع خود قرار میدهد، لذا خوشبختی غیرممکن است و فیلسوف راه حل را در خودکشی می بیند. قرن ها بعد در زمان رنسانس ویلیام شکسپیر به زیبایی کامل چشم انداز اگزیستنسالیسم نهیلیستی را در پایان نمایشنامه مکبث به ایجاز بیان می کند:

Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more; it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

خاموش، خاموش، ای شمع گریزنده!

زندگی چیست مگر سایه ای گذرا، بازیگری بی مایه

که با خودنمایی و وقت گذرانی ساعتی در صحنه می ماند

و سپس از او نمی شنوی. زندگی داستانی است

بیان شده از زبان ابلهی به هیاهو و خشم

معنایش، هیچ

و چه شباهت زیادی است میان شکسپیر و حافظ ، چرا که حافظ در بیانی ساده و زیبا بیهودگی و ناپایداری زندگی آدمی را به تصویر می کشد.

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هردم/جرس فریاد می دارد که بر بندید محملها

و یا:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین حایل کجا دانند حال ما سبک ساران ساحل ها

و در نمونه ای دیگر:

آسمان کشتی ارباب هنر می شکند تکیه بهترکه بر این بحر معلق نکنیم

و یا:

در این مقام مجازی بجز پیاله مگیر در این سراچه ی بازیچه غیر عشق مباز

و یا بدبختی آدمی که در شعر زیر به شکلی نمادی ترسیم شده است.

دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم خم می دیدم خون در دل و پا در گل بود

انسانی را می بینیم که در چنبره ی هستی پایش در گل و خونش در دل است. آیا راه فراری هست؟ شاعر از نمادها، استعاره ها، و تصاویر شاعرانه چون شب تاریک، بیم موج، نبودن امن و عیش، شکستن کشتی ارباب هنر وغیره استفاده می کند تا بیهودگی و پوجی هستی را آشکار کند. و یا در جای دیگری می گوید:

چو پرده دار به شمشیر می زند همه را کسی مقیم حریم حرم نخواهد ماند

نبچه بیشتر از هر فیلسوف غربی به حافظ نزدیک است. چرا که او برای رهایی از هیچ باوری و رسیدن به تعالی انسان به ابر مرد (به گونه ای رند حافظ) باور دارد؛ یعنی انسانی که از سطحی شدن و تبدیلش به انسان آهنی گریزان و در صدد رهایی از عادی و یکدست شدن است، آنهم از دنیایی که پوچ و تهی از معناست. حافظ راه حل رهایی از پوچی زندگی را در عشق می بیند.

هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق بر او نمرده به فتوای من نماز کنید

در کدام حلقه؟ زنده ماندن به عشق در این حلقه آیا به معنای وارد شدن در حلقه ی عشاق عالم است؟ چرا حلقه و نه محفل؟ چرا هرکسی که در این حلقه نیست باید مرده تلقی شود؟ حلقه می تواند نماد سردرگمی انسان در دایره ی هستی باشد. در دایره زندگی بدون عشق زیستن بی معناست. تنها عشق، زیبایی و شادی به زندگی معنا می بخشد و دیگر هیچ. آیا این به معنای هیچ انگار باوری فعال نیست؟

نیچه در هیچ باور انگاری بدیل خویش بعد از پی بردن به ارزش های بی معنای مسیحیت و مرگ خدا و نابودی معیارهای دست و پا گیر مسیحیت، هیچ باور انگاری جدیدی را بشارت می دهد و آنرا نیهیلیسم فعال نام می نهد که نشانه ی قدرت است و نه ضعف. و این همان مفهوم روح آزاد است که در چنین گفت زردشت آمده است. او در کتاب خود *فراسوی نیک و بد* معتقد است که ما برای خدای مسیحیت نخست عزیزان مان را قربانی کردیم، بعد فطرت و طبیعت انسانی خود را که همان روح معطوف به آزادی است نابود کردیم، و سپس خدا را به صلیب کشیدیم. اکنون با خیالی راحت به پرستش بیهودگی، و سنگ و باورهای پوچ و بی معنی مشغولیم.

به طور مشابه، رویکرد حافظ به هستی، جهان بینی او در نگاهش به زندگی، وغم خانه بودن جهان هستی او را به آفرینش جهانی نو می کشاند، چرا که خدای سنتی آنرا غم خانه آفریده است.

بیا تا گل بر افشانیم و می در ساغر اندازیم/ فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

اگر غم لشگر انگیزد که خون عاشقان ریزد/ من و ساقی بهم سازیم و بنیادش بر اندازیم

این او غمخانه را دوست ندارد وبا ساقی و می به عنوان نماد های شادی و سرمستی در پی برانداختن بنیاد جهان هستی است. این برخورد حافظ، بدون شک مقوله ایست اونتالوژیکال (هستی شناسانه) و نه اپیستمولوژیکال (شناخت شناسانه).

او بنیاد عمر را بر باد می بیند و هرگونه دل سپردن به عجوز عروس هزار داماد را مردود می شناسد. جهانی که در آن قصر آرزوها سست و ناپایداراست. در تبسم گل نشانی از عهد و وفا نیست و کار بلبل فریاد در دامن دامگه هستی است.

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد که این عجوز عروس هزاز داماد است

نشان عهد و وفا نیست در تبسم گل بنال بلبل بی دل که جای فریاد است

اما او در برابر این پوچی و بی معنی بودن هستی، تو را به عشق ندا می دهد که دیگر به هیچ باور انگاری شناخت شناسانه مربوط است.

عشقت رسد به فریاد ور خود به سان حافظ قرآن ز بر بخوانی در چهارده روایت

چرا که او بر این باور است که در خلقت خطای بزرگی رخ داده که جهان را بی معنی و مفهوم می کند. حافظ بنیاد هستی و خلقت را مورد سوال قرار می دهد و در اساس آنرا پر از نارسایی ها و اشکال می بیند.

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

حقیقت و زیبایی برای حافظ درتصویری خلاصه می شود از زنی (مغ بچه ای) عریان که نیمه شب مست به بالینش می نشیند و او کافر عشق خواهد بود اگر از چنین باده ی شبگیر صرفنظر کند.

عاشقی را که چنین باده ی شبگیر دهند کافر عشق بود گر نبود باده پرست

برای او مسلمانی و کفر گناه نیست بلکه کافر عشق بودن معصیتی است بس بزرگ. حافظ با اشراف کامل به بیهوده بودن جهان، راه رستگاری فردی را در ترک باورهای پوچ جهان مادی گرا و گرایش به رندی و بی نیازی می بیند.

نیچه بیش از همه ی فیلسوفان به هیچ باوری در آمیخته است. برای او، چون حافظ، هیچ نظم و یا ساختار عینی برای جهان وجود ندارد مگر آنچه را ما بدو می دهیم. حقیقتی در جهان وجود ندارد و تمام ارزش ها و معانی تحمیل شده باید نابود شود (خواست قدرت).

نیچه به پیش بینی جهان تهی از معنای قرن های آینده می نشیند و دنیایی را ترسیم می کند که در آن اساس بر شک و نقد و نابودی ارزشهای کهنه بنا نهاده شده است. او بر این باور است که با

رویکرد به نیهیلیسم و فروپاشی زبان، شناخت، و حقیقت های تعبیر شده ی قدیم شاید بتوان سرنوشت بشریت را بر شالوده تعبیری نو بنا نهاد.

برای نیچه هنر تنها وسیله ی رسیدن به معنای هستی است. به باور او هنجارهای تحمیل شده ی مسیحیت نه تنها به موعظه ی پوچی این جهان می نشیند و دنیای واهی دیگری را وعده می دهد، بلکه موجب سرکوب کردن لذت های این جهانی که در طینت آدمی نهادینه شده می شود. نیچه در کتاب خود تولد تراژدی به تشریح تراژدی کلاسیک یونان می پردازد و آنرا نوعی شکل هنری می داند که به رهایی و تعالی بدبینی و پوچ باوری که سرشت جهان تهی از معناست می انجامد. یونانی ها با نگاه به حضیض رنج آدمی و تایید آن با نوعی عشق و شادی به زندگی خویش معنا می دادند. آنها با اشراف به فانی بودن انسان در وحشت و سرمستی تراژدی غرق می شدند و به دنبال دنیای دیگری برای معنی دادن به هستی شان نبودند.

نیچه با استفاده از دیونیسس و آپولون به عنوان نمادهای شادی وشراب وموسیقی و در نهایت واقعیت چون شکل های نامنظم و غیریکسان، و نقاشی و مجسمه سازی و در نهایت واقعیت به معنای اشکال منظم و یکسان نزد آپولون به دوپارگی این دو می نشیند و نبرد میان آنان را برای مهار هستی آدمی به تماشا می گذارد. بر اساس گفته ی نیچه، علیرغم کشمکش میان این دو نیرو وبرتری موقت یکی بر دیگری، هیچ یک بر دیگری برتری همیشگی نخواهد داشت، چرا که نوعی توازن ابدی بین شان وجود دارد که مانع از این کار خواهد شد.

بعد از نیچه نقد موثر در تم نیهیلستی چون شکست شناخت شناسانه، نابودی ارزش ها، و بی معنایی کیهانی، محور اصلی کار هنرمندان، منتقدین اجتماعی، و فیلسوفان گشت. در مورد اخیر، امکانی برای دانش و اگاهی در دسترسی به حقیقت وجود ندارد و ما امروزه این گونه هیچ باور انگاری را در دادیسم، فوتوریسم، مدرنیسم، صورت گرایی، ساختار گرایی، تمایلات پسامدرن و شالوده شکنی به کرات می بینیم.

هیچ باورانگاری اخلاقی

اخلاقیت در ذات اشیا نیست، بنابراین هیچ عملی برتر و یا پست تر از عمل دیگر نمی تواند باشد. نیک و بد زاییدهٔ تفکر و فرهنگ بشری است و در هستی معنایی ندارد. چه بسا اخلاقیات تحمیلی که موجب نابسامانی ها و سردرگمی ها و جدال های بی مورد آدمیان در طول تاریخ شده است.

چه جای شکر و شکایت زنقش نیک و بدست چو در صحیفه ی هستی رقم نخواهد ماند

و در اینجا با فراسوی نیک و بد سرکار داریم. آیا شاعر در این بیت بی اخلاقی را تشویق می کند؟ نه هرگز. او بر این باور است که ارزش های اخلاقی ذاتا فاقد حقیقیت اند. در جهان و طبیعت نیک و بدی وجود ندارد. طبیعت با تمام نابسامانی ها و غیر کامل بودن دارای انسجامی منطقی است. خوب و بد خود را در یک فرایند نسبی خنثی می کنند و جهان به روند تکاملی خود ادامه می دهد. اگر درختی در جنگل می شکند و می افتد، جنگل به قضاوت نمی نشیند و به کار خویش ادامه می دهد. اما درختان هرگز نه درختی اضافه و نه کم می کنند و توازن منطقی در جنگل حفظ می شود و ما هرگز با انبوهی از درخت مواجه نمی شویم.

حافظ در این بیت نشان می دهد در جهان رقم نیک و بد به جا نخواهد ماند. داوری بیهوده است و اخلاقیات، ساخته ی ذهن آدمی بی پایه و اساس است. ارزش ها، هنجار ها، آداب و سنت ها در ذات خویش فاقد حقیقت اند و در تعبیری افراطی می توان آنان را زاییده ی فکر پاره ای از انسان ها برای کنترل توده ها به شمار آورد. باوره های مذهبی یقینا از این تبارند و در آن شکی نیست.

فردریک نیچه در کتاب *فراسوی نیک و بد* به خطا بودن باورهای واهی و پوچ می پردازد و این باورها را رد می کند هرچند که برای تداوم زندگی آدمی و معنی دادن به هستی او کمک می کند. او معتقد است که این باورها که در جوامع بشری حقیقت محض فرض شده اند به هیچ وجه پایه و اساسی ندارند. نیچه می نویسد:

"اعتبار دادن به غیر- حقیقت به عنوان شرط و بایسته ی زندگی؛ به یقین مخالفت با انگاره ها ی سنتی به شکلی مخاطره انگیز خواهد بود، و فلسفه ای که بخواهد چنین ادعایی کند به تنهایی خود را فراسوی نیک و بد قرار می دهد." (ص ۴)

هیچ باورانگاری شناخت شناسانه نزد حافظ در بیت زیر به خوبی به تصویر کشیده شده است چرا که از بعضی جهات، شناخت و معلومات غیر ممکن است.

عاقلان نقطه ی پرگار وجودند ولی عشق داند که در این دایره سرگردانند

ادعاهای اخلاقی بر پیش فرض های نادرست بنا شده اند. براساس تئوری خطا، گزاره ای اخلاقی که شکل هایی از شناخت گرایی هستند بر پیش انگاره هایی استوارند که خود حقیقت ندارند. ما نمی توانیم بپذیریم که تذکارهای اخلاقی درستند و یا دلیلی بر درست بودن آن ها

وجود دارد. درعین حال غیر منطقی خواهد بود اگر بگوییم این ادعاها غلط هستند. بنابراین ما با نوعی ادعاهای بحث برانگیز روبرو خواهیم بود چرا که باورهای اخلاقی یا امری هستند، یا احساسی، و یا رفتار گونه اند و نمی توان بر آنان درستی و نادرستی قایل شد.

البته هیچ باورانگاری اخلاقی از نظر منطقی با نوعی خطا همراه است. اگر نیک و بدی نیست پس تکلیف خوبی و بدی اعمالی چون ارتکاب قتل چیست؟ آیا می توان بدون اتکا به جنبه های اخلاقی ارتکاب قتل بر خوبی و بدی آن حکمی ارایه داد؟ هیچ باورانگاری همواره به نتیجه ی این گونه اعمال نگاه می کند. از دید یک هیچ باورانگار ارتکاب قتل فی نفسه اشکالی ندارد، اما هنگامی که به نتیجه ی آن می اندیشیم، متوجه خواهیم شد که با ارتکاب جنایت، لطمه ی بزرگی به نزدیکان مقتول و یا جامعه خواهیم زد، لذا به آن تن نمی دهیم.

معضل اصلی باورهای اخلاقی بر هنجاروارانه بودن آن ها متکی است نه بر قاطعیت شان. بعنوان مثال اگر بگوییم خوردن گوشت خوب نیست آیا با حقیقتی مسلم و جهان شمول روبرو هستیم یا آنکه این امر به سلیقه و یا علاقه ی شخص خاصی مربوط می شود؟ شکاکیون اخلاقی باورهای معمول ورایج ر از دید شناخت شناسانه رد می کنند زیرا قبول و یا ردشان دشوار است.

شالوده شکنی و هیچ باورانگاری

در اینجا پای سخن دریدا در بحث او از ساخت شکنی به میان می آید که طبق آن هیچ باورانگاری معضلی است شناخت شناسانه و نه هستی شناسانه. براین اساس پوچی دنیای مدرن ناشی از وارونه نشان دادن حقیقت از کاربرد نادرست زبان از درک هستی ناشی می شود و برای او راه رسیدن به حقیقتی نو تنها از طریق ساخت شکنی در زبان ممکن خواهد بود.

دریدا در متافیزیک حضور بر این باور است که بر خلاف نظریه ی فلاسفه ی ارسطویی هیچ واژه ای به معنای واحدی دلالت ندارد و گزاره ها، متون، و سخن ها در نهایت تعبیر پذیرند. همواره معنا به تاخیر می افتد و هر کلمه به کلمات دیگر وابسته است و این تا بی نهایت ادامه دارد. ما هرگز به مفهوم واقعی کلام دست نخواهیم یافت مگر آنکه واژه ای را در تقابل با واژه های دیگر و بویژه در تضاد با آن مد نظر قرار دهیم. بعنوان مثال نیکی/بدی، هنجار/ناهنجار، بودن/نیستی و گفتار/نوشتار.

به عبارت دیگر واژه ها زمانی معنا پیدا می کنند که در شکل اضداد و تاثیرشان بر یکدیگر ظاهر شوند. طبق این نظریه آنچه که ما در متون فلسفی از ارسطو تا برتراند راسل به عنوان معنای نامحدود و بلاشک کلمه (یا متافیزیک حضور) به حساب می آوردیم، رنگ می بازد. لذا معنا هرگز با قاطعیت حضور ندارد و همواره با حضور دال های دیگر به مدلول منتهی می شود.

شالوده شکنی، به این امر می پردازد که یکی از دو واژه بر دیگری برتری دارد و بر آن پیشی می گیرد. هستی بر نیستی هنجار بر ناهنجار، گفتار بر نوشتار، دال بر مدلول، خرد بر احساس، مثبت بر منفی و ..... هم از دید ارزشی و هم منطقی حاکم است. این تضاد تمامی ندارد و دوباره خود را تحمیل می کند. دریدا بر این باور است که نباید در صدد حذف ساختاری یکی از واژه ها بود یا به دنبال سنتزی گشت، چرا که حضور هر دو برای آنکه به مفهومی دست بیابیم ضروریست، هر چند این امر ما را به مفهوم نهایی نخواهند رساند. بدین سان، شالوده شکنی به ضرورت پایان ناپذیر تحلیلی در عریان کردن تصمیم های مان و تضاد فاحش تصنعی نهفته درمتون اشارت دارد.

به شعر زیر توجه کنید که حافظ با رندی خاص خویش شالوده شکنی را در کلامش بدرستی توضیح می دهد. او به کاربرد نامتعارف زبانش و دوربودن آن از کاربردهای معمول زبانی اشراف کامل دارد و هم اوست که با گشودن معنای تازه در متن راه رهایی از بن بست نرسیدن به مفهوم را بازگو می کند.

کس چو حافظ نگشود از رخ اندیشه نقاب تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند

کاربرد گشودن نقاب از رخ اندیشه نزد حافظ از دید معنایی بسیار جالب است چرا که او بر این باور است که از راه عقل نمی توان به شناخت دست یافت و تنها راه همانا عشق است و عاقلان با آنکه نقطه ی پرگار وجودند، اما عشق می داند که در این دایره سرگردانند. پس او اندیشه را در مفهومی وسیع تر ازعقل به کار می برد و بینش را نیز علاوه بر تعقل در زمره اسباب شناخت می شمارد.

و یا در بیت زیر با به کار گیری واژه های متضاد در برابر هم چون عیب و هنر می و یا حکمت در برابر بی دانشی عوام به اعتبار مستی در آشکار کردن راز هستی در برابر عقل می نشیند.

عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگو نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند

به طور کلی اخلاقیات نزد حافظ با اخلاقیات عرف تفاوت فاحشی دارد. آنچه که او بر باورهای سنتی و مذهبی قرار دارد، نفی می کند در دنیای خود که با می و ساقی و مطرب و میخانه و گل و خرابات؛ یعنی هر آنچه که از مظاهر زیبایی اند؛ زندگی می کند. دنیای شادی ها و زیبایی هایی که حتی در جنت هم نمی توان یافت را کنار آب رکن آباد و گلگشت مصلا می بیند. حقیقت، زیبایی، و نیکی نزد او با سرخوشی و شادی در این جهان تحقق می یابد. از زشتی ها گریزان است و خواستگاه او تنها تعالی آدمی است. رهروی، رندی، جهانسوزی می طلبد نه خامی بی غمی. ویژه گی های آدم ها و طبیعت در بالاترین سطح خود در اشعار او جلوه می کنند و همه در خرابات شکل می گیرند و در این خراب آباد جز این نمی توان انتظار داشت.

او از مادیات پرهیز می کند و از هرچه به این خراب آباد تعلق دارد، حتی از رنگ آن، آزاد است. در بیت زیر میان شادی و نداری به زیباترین وجه پلی می زند.

مفلسانیم و هوای می مطرب داریم وای اگر خرقه ی پشمین به گرو نستانند

حافظ میان خرقه و می که از دو تبار متضاد زبانی و معنایی هستند با ارتباطی مفهومی گره ای می زند و در حقیقت سعی دارد میان این دو آشتی برقرار کند. گرو گذاشتن خرقه ی پشمین در ازای می به معنای از دست داد حیثیت و اعتبار اجتماعی و سرآغاز بدنامی است. ارزش های عرفی و اجتماعی بهایی بس بیشتر به عارف پشمینه پوش می دهند تا به می خواره ی بدنام. حال اگر لایه ی معنایی این شعر را فراتر از تعابیر مجازی آن ببریم، به دید حافظ، رسیدن به حقیقت از راه مستی و بی خبری آسانتر از ریاضت و عبادت است. اما نا گفته نماند که هم زیبایی و هم حقیقت قابل تعریف نیستند. شاید تنها آرزوی رسیدن به این دو مطرح باشد تا دستیابی به آنها. این بینش مرا به یاد قطعه ای از سهراب سپهری می اندازد که می گوید:

کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ

کار ما شاید این باشد که در افسون گل سرخ شناور باشیم.

اشبرن، ویرجینیا، ۲۶ فوریه ۲۰۱۸

جستاری به مناسبت نمایشگاه اخیر در اتریش

یهودیان، مسلمانان و مسیحیان: گفتمان علمی در قرون وسطی

۵۰۰- ۱۵۰۰ م.

نوشتهٔ شیریندخت دقیقیان

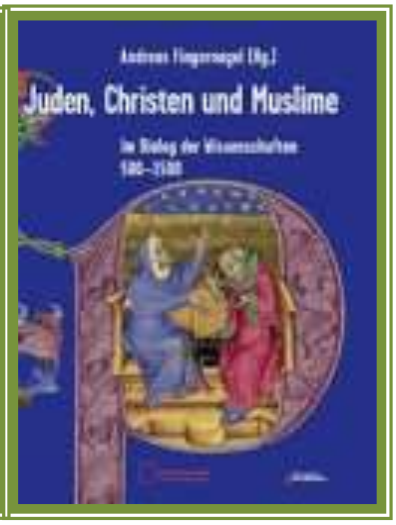


Exhibit: Scientific Discourse in the Middle Ages 500-1500 ORGANIZER Berliner Festspiele / Martin-Gropius-Bau. An exhibition of the Österreichische Nationalbibliothek Vienna.

در سال ۲۰۱۷ نمایشگاهی با عنوان "یهودیان، مسلمانان و مسیحیان: گفتمان علمی در قرون وسطی ۵۰۰- ۱۵۰۰ م." از سوی کتابخانهٔ ملی اتریش در شهر وین به منظور نمایش دستنویس های آثار و تبادل های علمی این دوران برگزار شد.

جستار حاضر ابتدا به خبر این نمایشگاه پرداخته، سپس می کوشد دوران تاریخی مورد نظر را مروری بکند.

حکایت رَستن بشریت از تاریک اندیشی و صغارت و رُستن بذر انسان گرایی، حکایتی پرهیجان و خونین است که بازیگران آن پیش از آنکه دلاوران انقلاب های دوران مدرن در

آمریکا و فرانسه و یا نوآوران رنسانس باشند، انسان هایی دانشمند، اندیشورز، نوجو و جسوری بودند که در سخت ترین دوران های پیگرد و آدم سوزان تفتیش عقاید در قرون وسطی، شبکه ای از مناسبات فکری و علمی و فلسفی را سامان دادند. آن هم در دنیایی که حرکت در آن نه با قطار و هواپیما و سرعت نور جهان دیجیتالی، بلکه با کاروان های شتر در جاده های جنگ های خونین و راهزنی ها بود. این نهضت که چند قرن در هیاهو و سکوت، پیگرد و پیگیری، کار خود را ادامه داد، خصلتی بیناذهنیتی داشت و قدرت و برد خود را از این واقعیت می گرفت که همداستانی نانوشته و اعلام نشده ای بود میان دانشمندان و متفکران و نوآوران حوزهٔ تمدنی مشترک میان مسیحیان، یهودیان و مسلمانان برای پی ریزی روشنگری آینده. دریغ که ایرانیان که بخش مهمی از این تکاپوی جسورانه علمی و فرهنگی بودند، به دلایل تاریخی و مهمتر از همه، عدم توانایی در کنار زدن متشرعین از امور کشورداری و تداخل دین در حکومت، از قافلهٔ روشنگری ای که خود در پی ریزی آن سهم داشت، جدا ماند.

در دنیای امروز با تداخل نابجای دو نهاد حکومت و دین در جوامع مبتلا به استبداد دینی که جهت تجارت های سیاه نفت و اسلحه و برده، باورهای دینی خام و جزم اندیش جوامع را بهانهٔ خود ساخته، به جنگ ها و ویرانی های مهیب انجامیده اند، شاید سخن گفتن از دوران قرون وسطی غریب به نظر برسد. اما برگزارکنندگان نمایشگاه وین بی تردید آن روی سکه را می دیدند. درست در چنین شرایطی است که باید نقش مردم و دانشمندان، هنرمندان و فیلسوفان را در گذر از بحران های تاریک اندیشی و رقم زدن نوآوری ها یادآور شد.

پویشمندی مناسبات میان دانشمندان حوزهٔ تمدنی یهودیان، مسیحیان و مسلمانان در قرون وسطی، موضوع نمایشگاه مهمی در اتریش در سال ۲۰۱۷ بود که نظر رسانه های بین المللی را جلب کرد.

هدف نوشتهٔ حاضر آن است که ابتدا به نکات مطرح در این نمایشگاه پرداخته، سپس برای خوانندگان عزیز فصلنامهٔ آرمان به بازگویی مختصر تاریخ قرون وسطی در حوزهٔ تمدنی مشترکی بپردازم که اروپا، آسیا و شمال آفریقا و جوامع مرکب از پیروان سه دین ابراهیمی را دربر می گرفت. این نوشته، بخش هایی از تحقیق نگارنده در زمینهٔ دوران نوزایی صغیر را دربردارد که در تالیف پژوهشی خود با عنوان *شرحی بر دلالت الحائرین* منتشر شده در سال

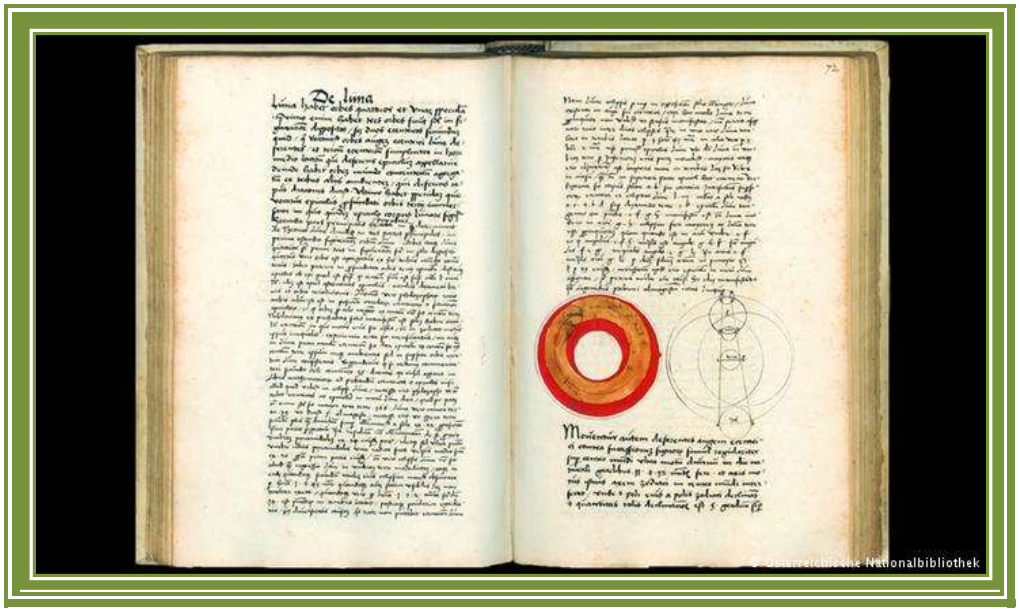
۲۰۱۲ آورده و مقدمه ای بوده است بر ترجمهٔ کامل رسالهٔ *دلالت الحائرین* اثر موسی ابن مایمون، فیلسوف یهودی-اسپانیایی قرن دوازدهم میلادی.

نمایشگاه وین: خبرنگار آلمانی، مارتین گروپیوس باو، در گزارشی که پیرامون این نمایشگاه تهیه کرده بر آن است که دنیای علمی امروز بر شانه های دانشمندان یهودیان، مسیحیان و مسلمانانی برپا شده که نوشته های قدیمی تر را در دوران قرون وسطی ترجمه کردند. او می نویسد: "اهمیت این انتقال دانش را نمی توان نادیده گرفت، حتی اگر تنها این، رشتهٔ انتقال نبود. برای نمونه، رسیدن آثار ارسطو به اروپا در قرون وسطی به گستردگی مدیون فعالیت ترجمه بود".

در این گزارش می آید که: "حکمت خانه" ای که در قرن نهم میلادی در بغداد تشکیل شده بود، به مرکزی برای انجام ترجمه های بسیار تبدیل شد. متون ترجمه شده از زبان های فارسی، آرامی، سریانی، عبری، هندی(سانسکریت) و لاتین به زبان عربی توسط محققان یهودی، مسیحی و سابی به انجام رسید. حساب خوارزمی (۷۸۰-۸۵۰) امروز با نام الگوریتم شناخته می شود که در حقیقت قرار بوده نام خوارزمی al-Khwarizmi باشد، ولی آن قدر بد تلفظ شده که به شکل الگوریتم در آمده است!

نمایشگاه وین اختصاص یافت به بازنمایی دورانی که طی آن فرهنگ ها با یکدیگر گفتگو و دیدار کردند. در این زمینه از چهار فرهنگ نوشتاری عبری، یونانی، عربی و لاتین نمونه هایی ارایه شد. موضوع این مبادلات علمی از این قرار بود: پزشکی، نجوم و ستاره شناسی.
در گزارش این نمایشگاه آمده است: "این دیدارهای فرهنگی که همهٔ طرفین مبادلهٔ علمی را غنی می ساخت، در درجهٔ اول در نقاط تلاقی این تلاش های علمی جهت رد و بدل و انتقال دانش در خاورمیانه و مناطق مدیترانه متمرکز بود. دربارهای خلفا، سلطان نشین های اروپا و مدارس و دانشگاه هایی که شروع به نهادینه شدن کرده بودند، مانند یک دیگ ذوب فلز و واسطه هایی در این فرایند عمل کردند. این نمایشگاه نشان داد که چگونه ترجمه ها، شرح ها و نوشتارهای مکمل بر نوشتار اصلی، به فرایند خلاقیت دامن زدند."

این مختصری بود از حاشیهٔ نمایشگاه وین. اما در باقی این نوشتار می کوشم این دوران را برای خوانندگان آرمان بیشتر بشکافم.



Austrian astronomer Georg von Peuerbach (1423-1461) wrote his "Theoricae novae planetarum" (pictured) after drawing extensively from Greek and Arabic texts

جستاری پیرامون نوزایی صغیر در خاورمیانه

از قرن هشتم تا دوازدهم میلادی

شیریندخت دقیقیان

اگر می توانستیم در تیرگی های قرون وسطی سفر کرده، از میان هیمه های آدم سوزانِ تفتیش عقاید، شهرهایِ ویرانیِ مغول و بیابان های وحشت صلیبی بگذریم، آن گاه، به واحه ای زنده می رسیدیم که به دوران رنسانس صغیر مشهوراست: فاصله ای چهارقرنی که بدون آن رنسانس بزرگ دراروپای قرن چهاردهم تا هفدهم میلادی و نیز اندیشهٔ روشنگری از قرن هفدهم تا نوزدهم، قابل تصور نیست.

محققان تاریخ، مدل های گوناگونی برای تقسیم دوران های تاریخی دارند که از رایج ترین آن ها نامگذاری فاصلهٔ میان سقوط امپراتوری روم غربی در ۴۷۶ میلادی تا سال ۱۴۰۰ میلادی به عنوان "قرون وسطی" است. قرون وسطی یا سده های میانه را به دلیل افول علم و برقراری تعصب دینی و تفتیش عقاید، "دوران تاریکی" نیز می نامند. اما این اصطلاح برای حوزه های تمدن ایرانی، عرب و فرهنگ یهود در این دو حوزه، گویا نیست. زیرا این سه فرهنگ در محدودهٔ چهار قرن از حدود ده قرن کل سده های میانه، دورانی از شکوفایی و نوزایی علوم، فلسفه و هنر را تجربه کردند. این دوران نوزایی هرچند مانند رنسانس اروپا زمینه ساز تحول اساسی در تاریخ این سرزمین ها نشد، ولی رنسانس نافرجامی بود که پایه، مواد و ابزار لازم برای گذار اروپا به دوران رنسانس بزرگ را فراهم آورد. این دوران طلایی، از قرن هشتم تا دوازدهم میلادی در منطقهٔ گسترده ای شامل ایران، عراق شام، مصر و اسپانیا، واقع درحوزه های تمدن های ایرانی و عرب و فرهنگ یهود گسترش یافت.

خلافت مأمون، آغاز رواج علوم و فلسفهٔ یونان در سرزمین های زیرتسلط خلفا بود. این روند در زمان عباسیان، فاطمیان و خلفای قرطبه برقرار بود. به هیچ رو نمی توان این دوران را بهشتی

زمینی برای آزاداندیشی یا مناسبات انسانی و مدنی پنداشت. ولی دستکم، دیگراندیشی و بحث و تحقیق علمی در این سرزمین ها با قید و شرط هایی کمتر از سلطهٔ تک صدایی کلیسا رو به رو بود.

در حالی که سرزمین های اروپا دوران خاموشی، تاریکی، تعطیل علم و فلسفه و تفتیش عقاید را می گذراندند، تمدن های ایرانی و عرب و فرهنگ یهود (که از قرن اول میلادی دیگر نه یک تمدن، بلکه یک فرهنگ بود)، مرکز تحولات فلسفه، منطق، الهیات، علوم پزشکی، هنر معماری، نجوم، ریاضیات، ادبیات و زبان شناسی، ترجمه، مبادلهٔ فکری و انتشار آراء گوناگون به شمار می رفتند.

بسیاری از دستاوردهای علم و اندیشه و هنر در این مناطق شکل گرفتند: کشف ها و فرضیه های علمی؛ تحولات پزشکی؛ تقویم های نجومی؛ مباحث فلسفه؛ نظریه های زبان شناسی و منطق؛ الهیات؛ دستگاه های عرفانی و چالش گر اقتدارهای دینی؛ شکوفایی هنری و ادبی؛ مراوده های فکری بین پیروان ادیان؛ بازاندیشی درنظام های دینی؛ ترجمه های عبری و عربی متون فلسفهٔ یونان باستان؛ نسخه برداری دستی و توزیع آثار؛ کتابخانه های رسمی از جمله کتابخانهٔ نجف با

چهل هزارجلد کتاب؛ اولین دانشنامه های نجوم و شیمی؛ دانشنامۀ اخوان الصفا؛ رصد خانه های معتبر مانند رصد خانۀ مراغه به سرپرستی خواجه نصیرالدین طوسی؛ برآمد حکمت قبالا؛ فرقه های گوناگون اسماعیلیه، هرمسیان(سابیان بغداد) وعارفان وحدت وجودی؛ و مکتب های فلسفه چون مکتب مشائی، فیلسوفان یهودی و مسلمان مکتب ارسطویی اندلس و مکتب اشراق که پویایی بی سابقه ای به اندیشۀ این دوران دادند. مکتب زبان شناسی بصره با استفاده ازعلم پیشرفتۀ صرف و نحو زبان عربی و به کارگیری اصول تأویل متن تلمودی و فلسفۀ یونان درزمینۀ همپیوندی میان زبان، فلسفه، منطق و تأویل متون مقدس گام های بزرگی برداشت. این دوران ازهمۀ این دریچه ها به جهان و امورهستی همچون گستره ای خلاق می نگریست و آن را مدیون درهم آمیزی سه فرهنگ ایرانی، عرب و یهود بود.

این همه بدان معنا نبود که در این سرزمین ها در حق اندیشه جنایت نمی شد. به طور مستمر، عارفان وحدت وجودی چون منصورحلاج، عماد الدین نسیمی، عین القضات همدانی، شیخ شهاب الدین سهروردی و دیگران به جرم الحاد و کفر به تیغ شمشیر و چوبۀ دار سپرده می شدند. سلطان محمود، رافضی کشان به راه انداخت. عمادالدولۀ دیلمی، فیلسوف، منجم و ریاضیدان بزرگ حوزۀ اندلس، ابوبکر ابن الصائغ، مشهور به ابن باجه را به زندان انداخت و ابن معیوب او را در مصر با خوارک بادمجان مسموم کرد و به قتل رساند. دانشمندی چون ابن سینا دراثر حسادت و دشمنی با تهمت بددینی مورد آزار و پیگرد قرار گرفت. ناصرخسرو به جرم دگراندیشی فراری بود. حکیم بزرگ، عمر خیام از دفن در گورستان شهرمحروم شد. شهاب الدین سهروردی در زندان جان سپرد.

هرچند منافع دستگاه های خلافت، انگیزۀ رقابت با یکدیگر، گوناگونی ساختارهای کشورداری وسلیقۀ حکام محلی درشکل گیری دستاوردهای علمی و فرهنگی این دوران مؤثر بودند، اما رنسانس صغیر، بیشتر مدیون پویایی، رشادت و پشتکار دانشمندان، فلاسفه و هنرمندان و منش مدارا و مبادلۀ فکری در پیش زمینه ای چند فرهنگی بود. در این دوران، دانشمندان این سه حوزه با یکدیگر رابطۀ فکری داشتند. درهای خانقاه ها به روی روشن اندیشان مسیحی که از ستم انکیزیسیون می گریختند، باز بود. عارفان ادیان ابراهیمی منابع خود را در اختیار یکدیگر قرار می دادند. پیروان ادیان گوناگون آثار فلسفی و الهیاتی یکدیگر را خوانده، به همفکری یا رقابت فلسفی و علمی می پرداختند.

اگر براساس دیدگاه فیلسوف تاریخ، اسوالد اشپینگلر به قانونمندی های ظهور، اوج گیری و افول تمدن ها بنگریم، تمدن های ایرانی وعرب در دوران بهار و شکوفایی و اوج گیری خود در فاصلهٔ این چهار قرن، بستر پیشرفت علوم، پزشکی، ریاضیات، نجوم، فلسفهٔ عقل گرا و همبسته با علم زمان و نیز ادبیات و زبان شناسی و ترجمه شدند. تاریخ نگار و اسلام شناس معاصر، برنارد لوییس بر آن است که حوزهٔ مشترک و دستاوردهای فرهنگ یهود–اسلام اهمیتی کمتر از میراث حوزهٔ یهود–مسیحی نداشته و درساختن تمدن بشری نقش برجسته ای ایفا نموده است. ولی این حوزه کمتر مورد تحقیق و بازشکافی قرارگرفته است. برنارد لوییس در اثر خود به نام *یهودیان سرزمین های اسلامی* می نویسد:

" تا آن جا که من آگاهی دارم، اصطلاح "میراث یهود–اسلام" تنها از سوی محققان غرب به کار رفته و هرگز نه از سوی محققان یهودی و نه محققان مسلمان کشورهای اسلامی استفاده نشده است؛ زیرا هیچ یک از این دو گروه، مناسبات خود را از این زاویه نگاه نکرده اند"[۱].

به نظر نگارنده، به نقشه علم و تفکر در دوران چهار قرنی رنسانس صغیر، باید حوزهٔ ایران را نیز افزود و به این ترتیب باید از میراث ایرانی–عرب– یهودی سخن گفت.

با نگاهی فهرست وار به دستاوردهای دوران نوزایی صغیر از قرن هشتم تا قرن دوازدهم میلادی (قرن سوم تا هفتم هجری) به نام ها و ره آوردهای بسیارمهم ازمیان ایرانیان، اعراب و یهودیان برمی خوریم. این دوران، حاصل درهم آمیختگی و تبادل میان حوزه های فرهنگ ایرانی و عرب و فرهنگ یهودیان به عنوان زیرمجموعه ای هویت دار از این دو حوزه بود. در این مناطق، زبان شناسان و عارفان مسیحی نیز درتحولات شرکت داشتند. بغداد، دمشق، ری، بلخ، نیشابور، جندی شاپور و قاهره مراکز آباد و پررونق تمدن ایرانی و خلفای اموی، عباسی و فاطمی بود. اندلس یا اندولوزیا درجنوب اسپانیا، مرکزخلفای قرطبه و از کانون های مهم علمی و فلسفی به شمار می رفت. این شهرها همگی دارای جمعیت های وسیعی از یهودیان بودند که نقش فرهنگی، علمی و اقتصادی موثری ایفا می کردند.

کوردووا یا قرطبه، زادگاه موسی بن مایمون، پس از گرانادا، نزدیک ترین منطقه به سرزمین های اسلامی شمال آفریقا و منطقه ای گرمسیری و پررونق در کنار دریای مدیترانه بود. با حملهٔ اعراب به جنوب اسپانیا درزمان خلیفهٔ اموی، الولید و تسخیر آن در فاصلهٔ ۷۱۱ تا ۷۵۰ میلادی، این سرزمین به پنج منطقهٔ زیر نظرخلفای بنی امیه تقسیم شد: اندولوزیا یا اندلس و گالیسیا؛

پرتقال و کاستیل؛ لئون و آرگون و کاتالونیا و سپیتیمانیا. اعراب به امارت کورددووا قرطبه می گفتند. به دنبال استقرار خلافت عباسیان در سال ۷۵۰ م. در دمشق ، عبدالرحمان اول درسال ۷۵۶ م. امیران تابع بنی امیه درقرطبه را شکست داد و امارت قرطبه را زیر نظارت خلفای عباسی برقرار کرد.

کورددووا و دیگرمناطق جنوب اسپانیا یا اندلس، سرحد سرزمین های شمالی و زیر تسلط مسیحیان با باقی دنیای مسلمان بودند و از این رو در چند نوبت مورد حملهٔ امیران وابسته به کلیسا قرارگرفتند. اولین حملهٔ لشکریان کلیسا در سال ۸۵۰ میلادی به شکست و عقب نشینی آن ها انجامید.

تا قرن دهم میلادی، امیران قرطبه به لقب "امیر" یا "سلطان" رضایت می دادند. تا آن که عبدالرحمان سوم دربرابرخطرحملهٔ خلفای فاطمی مصر که در دشمنی با عباسیان خلافت مستقلی برپا داشته بودند، خود را خلیفه ای مستقل اعلام کرد. خلافت قرطبه از۹۲۹ تا ۱۰۳۱میلادی به طول انجامید.

در قرن دهم میلادی بنا به گفتهٔ ال. هاروی از تاریخ نگاران معاصر اندلس، کورددووا یا قرطبه، با جمعیتی کثیر، دویست هزار خانه، نهصد حمام، پنجاه بیمارستان و خیابان های روشن در شب با ده هزار چراغ، از نظرفرهنگی، علمی و اقتصادی به شاهراهی میان شرق و غرب تبدیل شد[۲]. عمارت ها و شهرسازی زیبای قرطبه و راه های ارتباطی میان شرق و غرب بر شکوه خلافت قرطبه افزود. خلفای قرطبه جمعیت کثیر یهودیان این منطقه را محترم می شمردند و با وجود تهدید های مکرر صلیبیون، با ساکنان مسیحی سرزمین خود به مدارا رفتار می کردند[۳].

در اوایل قرن یازدهم و دوران خلافت قرطبه، حمله های صلیبیون با شدت بیشتری آغاز شد. درسال ۱۰۰۲میلادی، بخش های بزرگی ازجنوب اسپانیا به دنبال دورهٔ دیگری از حملات صلیبیون، سقوط کرد و به سی حکومت محلی کوچک تقسیم شد که هیچ یک، قدرت مقابله با صلیبیون را نداشتند و خراج گزار آن ها شدند.

خلفای قرطبه تا ۱۰۳۱ به مقاومت خود ادامه دادند، ولی از هم پاشیدند. سرداران صلیبی، آلفونسوی ششم و لئون، سرانجام، همهٔ حکومت های محلی را برچیدند و قدرت مطلقهٔ خود را در جنوب اسپانیا برقرار ساختند.

در آن زمان، مسلمانان و یهودیان این مناطق زیر سرکوب و فشاری بی سابقه قرار گرفتند. سرانجام، مسلمانان از خونریزی و تغییر دین اجباری به تنگ آمده و از خلیفهٔ سلسلهٔ المراوید، مشهور به مورها که از ۱۰۵۶ میلادی بر شمال آفریقا و مراکش حکومت می کردند، یاری خواستند. المراوید یا مورها یا به زبان عربی المُراویتون که تاریخ نگاران غرب آن ها را بربرهای مسلمان می نامند، در سال ۱۰۸۵م. و زمان خلافت یوسف ابن تشفین به اسپانیا حمله کردند و مناطق مسلمان نشین اسپانیا را به سرزمین های زیر خلافت خود افزودند. المُراوید از نظر گرایش فرقه ای تابع فتواهای محمد غزالی ازمتکلمین معتزلهٔ ایرانی و الترتوشی، قاضی شرع مصری بودند. این دو مجتهد به یوسف ابن تشفین که قاضی شرع المُراوید نیز بود، فتوا دادند تا هر حاکمی که به نظر مشرک می رسد یا به تعبیر درست، حاکمان مداراگر با اندیشه ها و باورهای دینی دیگر را خلع کند. یوسف ابن تشفین لقب امیرالمسلمین گرفت.

المُراوید/ مورها یا به زبان عربی، المُراویتون، از سال ۱۰۸۵ تا ۱۱۴۵ بر قرطبه حکومت و نظام فکری خشکی را بر منطقه اعمال کردند. آن ها ابتدا با تجمل گرایی به مخالفت پرداختند و حتی در معماری کوردووا اصول خشک و شرعی را پیاده کردند؛ اما خود خیلی زود، جذب زندگی تجملی شدند. مورها با آن که برای یهودیان، محدودیت های بیشتری قائل شدند، ولی آن ها را به ویژه در کوردووا که جمعیتی مرفه و با نفوذ داشتند، تحمل کردند.

پایان دوران مورها و آغاز خلافت فرقهٔ خشک اندیش و متشرع المحاد از شاخه های معتزله، ختم دوران طلایی تمدن اسلامی دراندلس و کوردووا بود.

المُحاد جوامع یهودی اندلس را نابودکرد و از جمله مسیر زندگی موسی بن مایمون و خانوادهٔ او را یکسره تغییر داده، دهه ها آوارگی برای این خانواده و ده ها هزار خانوار یهودی دیگر رقم زد.

اما آن تاریخچه را به مجالی دیگر سپرده، مروری می کنیم برمیراث فرهنگ سه حوزهٔ فرهنگ ایرانی–عرب– یهود.

از جمله، موسی بن مایمون فیلسوف و پزشک بزرگ دوران که هگل او را در رده بزرگترین فلاسفه تاریخ آورده، درانتهای این دوران رنسانس صغیر به دنیا آمد و میراث دار چنین مجموعه ای بود. *دلالت الحائرین* بیش از همهٔ آثار دیگر او دربردارندهٔ بازتاب های فلسفی – علمی دوران طلایی است. در این رساله به دانشمندان و فیلسوفان متعدد ایرانی و عرب استناد می شود. هر چند می توان نام دانشمندان و دستاوردهای این سه حوزه را درفهرست های جدا ارائه کرد،

ولی درواقع آن ها با تبادل و همکاری زنجیره واری این دوران شکوفایی علم و اندیشه را رقم زدند.

مجسمه یادبود موسی بن مایمون – مایمونیدس در شهر کوردووای امروز

شرح کامل آن ها نیز درگنجایش این جستار نیست. با این حال، نگاهی فهرست وار به این نام ها که در آثار تاریخ نگاران، هیچ جا با ذکر هویت ملی یک جا و در کنار یکدیگر ذکر نمی شوند، به درک پویایی چند فرهنگی این دوران چهارصد ساله کمک می کند.

تمدن ایرانی: دراین دوران، چهره های ایرانی برجسته ای در زمینه های گوناگون برخاستند. ابوعلی سینا در فلسفه و منطق و طب از سرآمدان این دوران بود. فارابی، فیلسوف ارسطویی و مشهور به "استاد ثانی"، مهم ترین شارح ارسطو بود که اهمیت علم و مشاهدهٔ طبیعت را پس از قرن ها رکود و سلطهٔ افکارافلاتون، دوباره به میان آورد و نظام ارسطویی را در بعد الهیات گسترش داد. ابوریحان بیرونی پیشرفت های بزرگی درریاضیات و جغرافیا پدید آورد و قرن ها پیش از گالیله، سرعت نور را محدود دانست. کمال الدین فارسی، کاربرد ریاضی را درتبیین

رنگین کمان و طیف رنگ ها پایه گذاشت. بانی موسی شاکر، مجموعه ای ازاختراع های مکانیکی خود در زمینهٔ آبیاری را درکتابی جمع آوری کرد. جابرابن حیان، پدرعلم شیمی و گردآورندهٔ اولین دانشنامهٔ این رشته در دو هزار مدخل بود که در نوزایی اروپا سهم بزرگی داشت و موجب پیشرفت صنایع رنگرزی، نساجی،عطرسازی و کشاورزی دراروپا شد. ابوریحان بیرونی، اولین دانشنامهٔ نجوم را در سال ۱۰۰۰میلادی نوشت و پنج قرن و اندی پیش از تیکو براهۀ هلندی، امکان گردش زمین به دورخورشید را مطرح کرد. عبدالرحمان صوفی، اولین کاشف کهکشان اندرومدا درخارج از کهکشان راه شیری بود و آن را "ابرکوچک" نامید. خواجه نصیرالدین طوسی اولین دانشمندی بود که قرن ها پیش ازلاووازیه، قانون بقای ماده و انرژی را بیان کرد. ابوبکرمحمد ابن زکریای رازی، استاد پزشکی و کاشف الکل بود. الحیطام را پدرعلم آینه ها و محاسبات کانونی و سازندهٔ ذره بین و دوربین می دانند. حکیم ابوالقاسم فردوسی طوسی، ادیب، و حماسه سرای متفکر این دوران بود. حکیم عمرخیام، منجم، فیلسوف، ریاضیدان و تدوین کنندهٔ تقویم جلالی که تا امروز از دقیق ترین تقویم های جهان است، در این دوران می زیست. نام های درخشان دیگر، فهرست وار عبارتند از: احمد غزالی، عارف؛ عبدالقاهر جرجانی، زبان شناس برجسته و صاحب نظریه های ادبی پیشرفته؛ حسین ابن منصور حلاج، عارف وحدت وجودی؛ نظامی عروضی، تذکره نویس؛ سنایی عارف و ادیب متفکر؛ شیخ ابوسعید ابوالخیر، عارف وحدت وجودی؛ عین القضات همدانی، عارف وحدت وجودی؛ ناصرخسرو قبادیانی، شاعر، نویسنده و متفکراسماعیلی؛ ابن طفیل، متأله؛ و خوارزمی، ریاضیدان و منجم. محقق آلمانی، آدولف فون زور در سال ۱۹۱۰ فهرست چهارصد اثرایرانیان درزمینهٔ علم پزشکی را منتشر کرد و این تنها در زمینهٔ یکی از علوم زمان بود.

در میان نام آوران مسلمان عرب و اندلسی در محدودهٔ رنسانس صغیر، می توان از این نام ها یاد کرد: ابوبکرابن الصائغ، معروف به ابن باجه، فیلسوف ارسطویی مکتب اندلس، صاحب نظریه های پیشرفتهٔ نجومی و ریاضیدان و متفکری بزرگ بود. او در فرهنگ غرب به آونپاس مشهور است. ابن رشد و ابن مایمون نظریهٔ وحدت عقل ابن باجه را گسترش دادند. ابن رشد، فیلسوف و دانشمند مکتب اندلسی که در فرهنگ اروپایی به اَورِوز مشهور است، تأثیر قاطعی بر اندیشمندان نوزایی و روشنگری اروپا گذاشت. او از آزاد اندیشان مسلمان دوران بود که مورد تعقیب فرقه های خشک اندیش قرار گرفت. نام های برجستهٔ دیگر فهرست وارعبارتند از: ثابت ابن قرهٔ، فیلسوف ارسطویی، منجم و ریاضیدان سابی؛ الکندی، فیلسوف مشهوربه الکیندوس نزد

اروپاییان، ریاضیدان، فیلسوف، پزشک و موسیقیدان؛ کوستا ابن لوکا مترجم عربی آثار الکساندر افرودیزیاس مشهور به اسکندرافرسیوس نزد عرب زبانان و از شارحان یونانی و متأخر ارسطو؛ البطریق، مترجم رسالهٔ "هواشناسی"ارسطو به زبان عربی؛ محی الدین ابن عربی، عارف و فیلسوف اندلسی؛ جابرابن افلح، ریاضیدان، معمار و منجم اندلسی؛ القبیصی، منجم و ریاضیدان ونویسندهٔ "رسالهٔ ابعاد" دربارهٔ اندازه گیری های نجومی؛ نویسندگان دایرهٔ المعارف اخوان الصفا که اولین دانشنامه پیش از اصحاب دایرهٔ المعارف فرانسه بود؛ ابن وحشیه مترجم آثار باستانی سابیان به زبان عربی که پایهٔ بررسی مردم شناختی ابن مایمون از علت دستورهای تورات قرار گرفتند؛ و متفکران و ادیبان حلقهٔ زبان شناسی بصره.

یهودیان در سرزمین های اسلامی به عنوان اهل کتاب، ولی اهل ذمه، یعنی شهروند درجه دو به رسمیت شناخته می شدند. آنان با موانع جدی بر سر راه تحصیلات رسمی، کسب مقام علمی، فلسفی و اجتماعی دست و پنجه نرم می- کردند. قوانین تحقیرآمیزساختن خانه و کنیسا پایین تر از سطح زمین، محدودیت رفت و آمد در شهر و معامله با مسلمانان برآن ها حاکم بود. با این همه، یهودیان ساکن در مراکز تمدن های آن روزگار، با سخت کوشی، باور به توانایی های خود و خودآگاهی فرادست، موفق به شکستن دیوارهای تبعیض می شدند. از میان آنان، چهره های مهمی در زمینهٔ علوم، فلسفه و ادب دردوران رنسانس نافرجام ظهور کرد. این همه منهای یهودیان مسلمان شده بود که نام های معروفی از میان آن ها برخاست، ولی در این جا ذکر نمی کنیم. مشهورترین چهره های یهودی دوران نوزایی صغیر از این قرارند: سعدیا یوسف بن الفیومی معروف به سعدیا گائون، فیلسوف و صاحب تألیف های مهم به زبان عربی ازجمله ترجمهٔ عربی توراه و بازنویسی *سفر یتسیرا* یا "کتاب ابراهیم" بود. او در قرن دوم و سوم هجری[نهم و دهم میلادی] در بغداد می زیست و مورد احترام خلفا بود. از آن جا که "کتاب ابراهیم" منبع مهم اندیشه های عرفانی درادیان ابراهیمی است، اقدام سعدیا به بازتدوین و ترجمهٔ این اثر، بر برآمد مکتب های عرفانی سایر ادیان تأثیر قاطع داشت. ابن کمونه معروف به عزالدوله صاحب تألیفات فلسفی و نظریه های الهیاتی جسورانه، مورد توجه اعراب قرار گرفت. باحیا ابن پکودا(مشهور به ابن باقودا در میان عرب زبانان)، فیلسوف مکتب اندلس و صاحب آثار فلسفی از جمله *الهدایهٔ الی فرایض القلوب* بود که آموزش فلسفه را از جمله شرایط خداشناسی دانست. مصارجوی بصره ای، اولین مترجم آثارپزشکی یونان از زبان یونانی به عربی از جمله آثار جالینوس بود که دنیای عرب را با طب جالینوس آشنا کرد. او مترجم عربی *المجسطی*

اثرمهم بطلمیوس درزمینهٔ نجوم بود. لوی بن گرشوم و ابراهام بن عذرا هر دو ریاضیدان و منجم این دوران بودند. شموئل ابن تیبون، روحانی، فیلسوف و مترجم *دلالت الحائرین* و مترجم آثار ارسطو با شرح های ابن رشد به زبان عبری، ارسطو را به اروپاییان که زبان عربی نمی دانستند، شناساند. زیرا در دنیای مسیحی، آثار ارسطو گم بودند و تا پیش از نسخه های عبری، آبای کلیسا و دانشمندان، ارسطو را نمی شناختند. ابراهیم بن داوود مشهوربه ابن داد، اولین فیلسوف یهودی مکتب اندلس و صاحب کتاب *العقیدهٔ الرفیع* و کتاب *القبالهٔ* [قبالا] بود که توسط فرقهٔ المحاد به جرم ایستادگی برایمان یهودی خود به قتل رسید.

سرآمدان حکمت قبالای مکتب های صفاد در این دوران می زیستند. پسرموسی ابن میمون، اوراهام بن مایمون، پزشک و فیلسوف قبالایی از بنیان گذاران اولیه مکتب قبالای صفاد بود[۴]؛ اوراهام ابولفیا فیلسوف قبالایی و پیرو ابن مایمون و ایزک آکر دیگر پایه گذاران اولیهٔ مکتب صفاد بودند. عارفان قبالایی مکتب کوردووا نیز در این دوران، به کار فکری علنی پرداختند. آثار قبالایی و مکتب های زوهری مورد توجه دانشمندان و منجمان مسیحی قرن های بعد از جمله، تیکو براهه، جوردانو برونو، گالیله، کوپرنیک و نیوتن قرار گرفتند. درآثارحکمت قبالا، نظریه های جاذبه، کروی بودن زمین و گردش آن به دورخورشید، ماهیت نور، دنیاهای تا خورده، ابعاد ده گانهٔ عالم و انفجاراولیهٔ آفرینش به صراحت بیان شده اند. فیلسوف و عارف مسیحی، پیکودلا میراندولا در قرن پانزدهم به کمک یهودی فرهیخته ای که به اجبار مسیحی شده بود، بخشی از آثار قبالا را به لاتین برگرداند و موج مخفی روشنگری در کلیسا به راه افتاد. امبرتو اکو محقق معاصر مکاتب رمزی، تاریخچهٔ این محافل سری را در رمان های *نام گل سرخ* و *آونگ فوکو* به تصویر در آورده است. یکی از جرم های جوردانو برونو در محاکمهٔ انکیزیسیون، داشتن کتاب *زوهر* بود. جلد های *زوهر* و *دلالت الحائرین* متعلق به آیزک نیوتون، همراه با حاشیه هایی به دستخط او در موزهٔ لندن نگهداری می شوند. گروه های پیشرو "هرمسیان" و "بنایان آزاد" در قرون وسطی، *سفر یتسیرا*، *زوهر* و *دلالت الحائرین* را مطالعه می کردند.

نام های پرآوازهٔ دیگر در بین یهودیان این دوران عبارتند از: مرشموئل گائون از دانشمندان و رهبران روحانی یهودیان، منجم و کشف مادهٔ کلورین؛ شبتای دونلو صاحب رسالهٔ پزشکی؛ حسیدای کراسکاس، فیلسوف؛ ابوالبرکات بغدادی، فیلسوف و نویسندهٔ کتاب *المعتبر* و شرحی

فلسفی بر کتاب *جامعهٔ سلیمان*؛ مترجمان دیگر خاندان ابن تیبون، موسی و یهودا ابن تیبون؛ اسحق البلاغ، فیلسوف؛ ابن گبیرول فیلسوف مکتب اندلس؛ حسیدای ابن شپروت وزیر امیر قرطبه، رهبر روحانی یهودیان این شهر و پزشک؛ شیمعون بن ذمه، متأله؛ یهودا هلوی، شاعر، متفکر، تاریخ نگار و نویسندهٔ کتاب "الخزری"؛ بنیامین تولدو از مهم ترین سفرنامه نویسان قرون وسطی؛ الحریزی، شاعر و متفکر؛ اوراهام ابن عذرا، فیلسوف؛ یوسف ابن یعقوب بن صدیق، پزشک مشهور و نویسندهٔ *عالم الصغیر* اثرمهمی در زمینهٔ وحدت وجود و نظریهٔ "ریزکیهان بودن آدمی"؛ اسحاق ابن سلیمان اسرائیلی، فیلسوف نوافلاتونی و پزشک دربار خلافت فاطمی در قرن دهم؛ ابولفرج یعقوب ابن یوسف بن کلس از مقامات بالای کشوری دردربارخلفای فاطمی مصر؛ منشه بن ابراهیم، همکارابن کلس و دارای مقام کشوری خلافت فاطمیان در شام؛ ابولمعالی، کاتب دربارصلاح الدین ایوبی؛ اوراهم ابولفیا فیلسوف قبالایی که آثار او مورد توجه فروید قرارگرفت و به تصریح محقق فرانسوی، داوید باکان، فروید نظریهٔ تداعی معانی را ازاو گرفت؛ ابولطیف، فیلسوف قبالایی؛ و گروه مترجمان آثاریونانی وعربی به زبان های عبری و لاتین در اواخر این دوران طلایی[۵].

در میان مشاهیر یهودی این دوران، نامی هست با شهرتی جهانی که ملت های متعددی او را از آن خود می دانند: فیلسوف و دانشمندی که آثار او در هر یک از دوران های فکری بعد از او، هر بار با ابعاد جدید مطرح شده اند: ابوعمران موسی بن عبدالله مایمون قرطبی اندلسی اسرائیلی؛ نزد یهودیان مشهور به هارامبام و نزد دنیای لاتین زبان، مشهور به مایمونیدس یا Maimonides

رنسانس کوچک درحوزهٔ ایرانی/عرب/یهود به چند دلیل افول کرد، از جمله و فهرست وار: جنگ های صلیبی؛ ویرانی مراکزعلمی و هنری؛ ناامنی راه ها؛ کاهش تجارت با مناطق دیگر؛ کندشدن توسعهٔ طبقهٔ اجتماعی پویای بازرگانان که برخلاف منافع طبقاتی زمینداران بزرگ، خواستارجوامعی پررونق، با سواد و رفت و آمدهای بین شهری و بین کشوری بود؛ تقسیم جوامع به حکومت های محلی کوچک و بی ثبات؛ برآمد فرقه های خشک اندیش و سختگیری چون المحاد که تحرکات فرهنگی، فکری و هنری را کند و پرمخاطره کردند؛ رواج سختگیری و غلبهٔ شرع گرایی بر گرایش های فلسفی الهیات و وحدت وجودی درجوامع مسلمان؛ شیوع شیوه های انفعالی زهد و ریاضت کشی که یکسره متمایز از جنبش های فکری پر تحرک و اجتماعی وحدت وجودی در میان پیروان ادیان ابراهیمی بودند؛ جنگ های محلی و فقر ناشی از آن ها در

جوامع؛ و برقراری تفتیش عقاید کلیسا در سرزمین های اشغال شده که موجب فراری شدن، اختفا، سکوت و یا کشته شدن آزاداندیشان شد. تا قرن سیزدهم و نزدیک یک قرن پس ازافول دوران طلایی، همچنان مکاتب فلسفی در میان مسلمانان و یهودیان به رشد خود ادامه دادند. پس ازآن، فیلسوفان یهود جای خود را به عارفان جنجال برانگیز و جسور حکمت قبالا در اسپانیا و اروپای شمالی و شرقی و صفاد دادند. در اندلس و در زمان اوج گیری حکمت قبالا، فیلسوف وعارف مسلمان، محی الدین ابن عربی که مانند عارفان قبالایی، خنوخ نبی یا خضر را مرشد روحانی خود می دانست، عرفان اسلامی را وارد مرحلهٔ نوینی ساخت؛ درمیان ایرانیان، مکتب اشراق دنبال شد و زیر تأثیر محی الدین ابن عربی، عارفان بزرگی چون سنایی غزنوی، شیخ عطار نیشابوری و مولانا جلال الدین بلخی برخاستند.

نگاهی به تاریخچهٔ جنگ های صلیبی نیز به درک چگونگی پایان این دوران طلایی کمک می کند. دراواخرقرن یازدهم، لشکرکشی صلیبیون از اروپا به سوی کشورهای مسلمان آغاز شد. هدف صلیبیون از به راه انداختن این جنگ ها که به طورعمده تا قرن چهاردهم میلادی ادامه داشت، تسخیر سرزمین مقدس یهودیان، مسلمانان و مسیحیان و از جمله اورشلیم؛ غارت مراکز تمدن؛ نابودی یهودیان و تغییردین اجباری یهودیان و مسلمانان بود. جنگ های صلیبی از اواخر قرن یازدهم آغازشد و طی امواج متعدد، مناطق وسیعی از جهان را در بر گرفت.

بنا به اطلس جنگ های صلیبی، تدوین جاناتان رایلی اسمیت، جنگ های صلیبی در سال ۱۰۹۵م. زمانی آغاز شد که فرستاده ای از سوی الکسیوس اول، امپراتور بیزانتین(روم شرقی)، با تقاضای کمک برای مقابله با حملهٔ ترکان سلجوقی، نزد پاپ اوربن دوم رفت[۶]. پاپ دستورآغاز لشکرکشی به سوی سرزمین مقدس وآزادسازی مناطق مسیحی نشین را داد و آن را گونه ای سفر زیارتی نامید. درمدت کوتاهی، امیران و شاهان اعلام آمادگی کردند و روستاییان به تنگ آمده از قحطی، طاعون و مالیات های سنگین و نیز اوباشان را با خود همراه ساختند.

به گفتهٔ یکی دیگر از کارشناسان تاریخ جنگ های صلیبی، لئون پولیاکوف، سپاهیان صلیبی، پیش از رسیدن به سرزمین مقدس و قلمروهای اسلامی، یهودیان کرانهٔ راین، انگلستان، فرانسه و ایتالیا را غارت و کشتار کردند تا هزینه های لشکرکشی را تأمین کنند، زیرا یکی از مبلغان صلیبی گفته بود: " *چرا ما به آن سر دنیا برویم و با اقوام دیگر بجنگیم، اما در کشورهای خود به*

کسانی که بیشترین دشمنی را با مسیح داشته اند، کار نداشته باشیم؟ "[۷] این حمله ها که به هالاکاست قرون وسطی مشهور است[هالاکاست واژۀ یونانی به معنای: ویرانی و نابودی سراسری]، همراه بود با جنون های جمعی تهمت زدن به یهودیان و جرم واهی ریختن خون در فطیر و کشتن کودکان مسیحی و ریختن زهر در چاه ها.

در سال ۱۰۹۸، یعنی یک سال پیش از رسیدن قوای صلیبی به اورشلیم، خلفای فاطمی مصر که مسلمان اسماعیلی یا شیعۀ هفت امامی بودند، اورشلیم را از دست حاکمان وقت، ترکان سلجوقی، در آوردند. ولی قوای صلیبی که به آسیای صغیر رسیده و آناتولی را تسخیر کرده بودند، به فاصلۀ یک سال، در۱۰۹۹ به اورشلیم رسیدند و پس از شکستن مقاومت مسلمانان و یهودیان اورشلیم، این شهر را به تسخیر در آوردند. آن ها شمار کثیری از جمعیت مسلمان و یهودی اورشلیم را غارت و کشتار کردند و مسجدها و کنیساها را به آتش کشیدند. حاکمان صلیبی، اورشلیم را به مرکزی برای گسترش قلمرو های خود تبدیل کردند.

موج بعدی جنگ های صلیبی(از ۱۱۰۱ تا ۱۱۴۷م.)توسط پاپ کالیکتوس دوم اعلام شد. این موج، متوجه قلمروهای شرق سرزمین مقدس بود. دور دوم جنگ های صلیبی که در پوشش جنگ دینی به هدف تسخیرمنابع غذایی و ثروت سرزمین های خاورمیانه صورت گرفت، تعصب وخشک اندیشی دینی را در میان مسلمانان مورد هجوم دامن زد. فرقۀ بنیادگرا و قشری الموحدون (المحاد به قول تاریخ نگران غربی)که شاخه ای از معتزله بود، در شمال آفریقا شکل گرفت. المحاد پس از به دست گرفتن حکومت، خلافت مستقل خود را اعلام داشت و با استفاده ازعواطف مردم نسبت به حملۀ صلیبیون، لشکربزرگی به سوی جنوب اسپانیا گسیل داشت. سپاهیان المحاد درسال ۱۱۳۶میلادی بخش هایی از جنوب اسپانیا را تسخیر کردند. برآمد این فرقه، موجی از سخت گیری و تفتیش عقاید در سرزمین های مسلمان به راه انداخت که نقش مؤثری در ناکام ماندن دوران رنسانس صغیر و سرکوب علم و اندیشه داشت.

(برای مطالعه بیشتر به کتاب *شرحی بر دلالت الحایرین* نوشتۀ شیریندخت دقیقیان، انتشارات بنیاد هارامبام، لس آنجلس، ۲۰۱۲ مراجعه فرمایید). جهت تماس با نویسنده:

Shirindokht1@gmail.com

منابع

1- Lewis, Bernard. *The Jews of Islam*. Princeton University Press. Princeton, New Jersey, 1984, P X.

2- Harvey, L.P. Islamic Spain: 1250-500. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
3- Fast, Howard. *The Jews. Story of* a *People*. Laurel, 1988, P 122.
4- For Abraham Ben Maimon, see:
http://www.sulamyakov.co.uk/MaayanHatum.html

برای تاریخچهٔ کامل مکتب های قبالا نگاه کنید به منابع زیر:

* دقیقیان، شیرین دخت. نیایشگاه در تاریخ و فلسفه یهود. فصل نیایش خلقت، ص ص ۳۴۷ – ۴۰۳. نشر ویدا، تهران، ۱۳۷۹

* Sholem, Gershom Gerhard. Kabbale et mythe. Payot, Paris, 1975.
*Wolfson, Eliot R. History of Jewish Philosophy. Jewish Mysticism. Routledge, London, 1997.
* Sholem, Gershom Gerhard. Jews and Judaism in Crisis. Schocken Books. New York, 1976.
* Sholem, Gershom Gerhard. La tradition et la nouvelle creation dans le rite des kabbalistes. Payot, Paris, 1975.
5- For more Jewish figures of the time, see: The Encyclopedia Britannica. Volume 13, Ps 170-185.
6- Riley-Smith, Jonathan. The Atlas of the Crusades. Facts on File, New York, Oxford, 1990, Ps 32-40.
7- See: Poliakov, Leon. The History of Amti-Semitism. The Age of Crusades. Schocken Books, New York, 1976.

فرهنگ مختصر مبانی مثنوی

اثر مولانا جلال الدین محمد (مولوی)

تألیف: مهدی سیاح زاده

یادداشت:

«فرهنگ مختصر مبانی مثنوی» مجموعه ای است «برگزیده» از واژه ها و اصطلاحاتی که در مثنوی مشهور مولانا جلال الدین محمدمولوی به کار رفته اند. هدف از فراهم آوردن این مجموعه مختصر آن بوده که علاقه مندان به ادب فارسی، به ویژه مثنوی مولانا که در ابتدای راه و مشتاق دست یابی به فهم و درک آن هستند، بتوانند با مراجعه به این مأخذ نیازهای اولیه خود را برآورده سازند.

واژه ها و اصطلاحات به صورت موضوعی و الفبایی تنظیم شده اند تا پیداکردن آن ها به سهولت انجام پذیرد. این واژه نامه ادعایی افزون تر از آن چه گفته شد ندارد و برای پی بردن به مفاهیم عمیق مثنوی و تفسیر و توضیح محققانه آن می توان به رسالات و آثار تحقیقی مفصل تری که در این مورد به نگارش در آمده اند، مراجعه کرد.

شماره نوشته شده در زیر هر شعر، نخست شماره دفتر مثنوی و سپس شماره بیت یا شروع ابیات می باشد.

تقدیم به تمامی « *انسان* » هایی که
در کوشش و تلاش « آدم » شدن هستند

حرف: ت

تأویل

❋کرده ای تأویل، حرف بِکر را
خویش را تأویل کُن، نی ذِکر را ۱
بر هوا تأویل قرآن می کُنی
پست و کژ شد از تو، معنیّ سَنی۲

۱- تأویل: تعبیر و تفسیر باطن کلام. (تأویل قرآن). بِکر : نو، تازه. ذِکر : تکرار عباراتی به منظور یاد کردن زبانی و قلبی خداوند. ۲- سَنی : رفیع، بلند، عالی.
۱۰۸۰/۱

❋ آن مگس بر برگ کاه و بَوُل ۱ خَر
همچو کشتی بان، همی افراشت سَر
گفت: من دریا و کشتی خوانده ام
مدتی در فکر آن می مانده ام
اینک این دریا و این کشتی و من
مرد کشتی بان و اهل رای زن
بر سر دریا همی راند او عَمَد ۲
می نمودش آنقدر بیرون ز حَد
بود بی حَد آن چَمین ۳ نسبت بدو
آن نظر که بیند آن را راست کو؟
عالَمَش چندان بُوَد کِش بینش است
چشم چندین، بحر همچندینش است ۴
صاحبِ تأویلِ باطل ۵ ، چون مگس

وَهم او بَوُل خر و، تصویرِ خَس ۶
گر مگس، تأویل بگذارد به رای
آن مگس را بخت گرداند هُمای ۷
آن مگس نَبوَد کِش۸ ، این عبرت بُوَد
روحِ او ، نی در خورِ صورت بود ۹

۱- بَوُل: ادرار ۲- عَمَد: قایقی که از ساقه و شاخه درختان ساخته می شود. ۳- چَمین: نجاست، ادرار . ۴- بحر همچندینش است: (پیش مگس) دریا به اندازه دید او است. ۵- صاحبِ تأویل باطل: کسی که تفسیر های نادرست می کند. ۶- خَس: اینجا به معنی فرومایه آمده است. ۷- هُمای: مرغ خوب و فرخنده نظیر شاهین که دارای جثه ی بزرگ و خوراکش استخوان است و در قدیم گمان می بردند سایه اش بر سر هرکس بیافتد به سعادت می رسد. ۸- کِش : که + اش . یعنی : « که او را » . ۹- معنی این مصرع: صورت برازنده روح نیست.

۱۰۸۲/۱

❋ زآن که تأویل است ، وادادِ عَطا ۱
چون که بیند آن حقیقت را خطا
آن خطا دیدن ، ز ضعف عقل اوست
عقل کُلّ مغز است و عقل ما چو پوست
خویش را تأویل کن ، نه اخبار را
مغز را بدگوی ، نی گلزار را

۱- وادادِ عطا : پس دادن بخشش .

۳۷۴۲/۱

❋ چون ندارد جانِ تو قندیل ها۱
بهرِ بینش کرده ای تأویل ها

۱- قندیل: چراغ. اینجا یعنی نور معرفت.

۱۰۲۳/۳

❋ گفت: «آن تأویل باشد یا قیاس
در صریح امر، کن جو التباس۱
فکر خود را گر کنی تأویل، بِه
که کنی تأویل این نامُشتَبه۲»

۱- قیاس: مقایسه کردن، مشابهت دو چیز را یافتن. در اجتهاد، بحث قیاس مقوله ی مهمی است و آن اینکه مجتهد امری یا مطلبی را که در نص و سنت نیست، از روی قیاس استنباط کرده، بر اساس آن حکم شرعی صادر می کند. صریح امر: یا «نصّ»، یعنی امور روشن و صریح در قرآن مجید و یا سنت پیامبر اکرم. التباس: پوشیده شدن کار برکسی، اشتباه شدن. ۲- بِه : اینجا یعنی بهتر است. نامشتبه:

اشتباه شده. [بجای این که (قرآن و یا سنت پیامبر) را به اشتباه تأویل کنی، بهتر است به تأویل فکر و اندیشه خود بپردازی.]
۱۶۵۸/۵

❋ مبتلی، چون دید تأویلاتِ رنج
بُرد بیند، کی شود او مات رنج؟[۱]

۱- [اگر انسانی در ابتلای به رنج ، باطن امور آن را ببیند (رنج را تأویل کند) ،آن را توفیقی برای خود می داند. چنین شخصی کی مقهور (مانند مات شدن در بازی شطرنج) رنج می شود؟]
۱۹۹۳/۵

تَبدُّل و تَجَدُّد اَمثال[۱]

❋ صورت از بی صورتی آمد بُرون
باز شد که اِنّا اِلَیه راجعُون
پس تو را هر لحظه، مرگ و رَجعتی است
مصطفی فرمود: دنیا ساعتی است
فکر ما تیری است از هُو[۲] در هوا
در هوا کی پاید؟ آید تا خدا
هر نفس نُو می شود دنیا و ما
بی خبر از نو شدن اندر بقا
عُمر، همچون جوی نُو نُو می رسد
مُستمرّی می نماید در جسد[۳]

۱- تَبَدُّل و تَجَدُّداَمثال: تَبَدُّل و تَجَدُّد اَعراض هم گفته می شود به معنی تغییر صورت های مادی جهان. امثال: جمع مِثل است. این معنی از فرضیه ی «مُثُل» افلاطون گرفته شده. افلاطون می گفت هرچه در جهان مادی است در واقع مِثل آن صورت های کاملی است که در جهان غیب است. نام آن صورت ها را «مُثُل» گذارده بود و این صورت های جهان مادی ما در حقیقت «مثلِ» آن «مُثُل» است. ۲- هُو: خدا. مُستمرّی: پیوسته ، دایم. جسد: جسم و تن.
۱۱۴۱/۱

❋ آفتابی کو برآید نارگون[۱]
ساعتی دیگر شود او سرنگون
اخترا نی تافته بر چارطاق
لحظه لحظه مبتلای اِحتراق[۲]
ماه ، کو افزود ز اختر در جمال
شد ز رنجِ دِقّ[۳] ، مانند خیال
این زمینِ با سکونِ با ادب

اندر آرد زلزله اش در لرز و تب

۱- نارگون: مانند آتش. ۲- چار طاق: نوعی خیمه است. اینجا به معنی کاینـات آمـده. اِحتـراق : آتشـین ۳- دِقّ : نوعی بیماری است که بیمار به تدریج لاغر و نحیف می شـود و اگـر درمـان نگـردد، سـرانجام می میرد. اینجا به معنی هلال ماه در نیمه ی دوم هر ماه آمده که در آسمان باریک و باریکتر می گردد و سرانجام ناپدید می شود.

۱۲۷۸/۱

تجاذُب [۱]

*** جُزو ها را روی ها سوی کُل است**
بلبلان را عشق بازی با گُل است

۱- تجاذب: کشش متقابل اجزای عالم.

۷۶۳/۱

*** ذوق جنس از جنس خود باشد یقین**
ذوق جزو از کُلّ خود باشد ببین[۱]
یا مگر آن قابل جنسی بُوَد
چون بدو پیوست، جنس او شود [۲]
همچو آب و نان که جنس ما نبود
گشت جنس ما و اندر ما فزود
نقش جنسیّت ندارد آب و نان
ز اعتبار آخِر، آن را جنس دان
ور ز غیر جنس باشد ذوق ما
آن مگر مانند باشد جنس را
آن که مانند است، باشد عاریت [۳]
عاریت باقی نمانَد عاقبت
مرغ را گر ذوق آید از صفیر
چون که جنس خود نیابد، شد نفیر[۴]
تشنه را گر ذوق آید از سراب
چون رسد در وی، گریزد، جوید آب

۱- ذوق : جاذبه، کشش. [انواع همگون و یک جنس به سوی هم کشیده می شوند همانگونه که هر جزو کششی به سوی کُل نوع خود دارد.] ۲- [یا ممکن است جنسی با جنس دیگر در ظاهر متفاوت باشد، اما اگر قابلیت همجنس شدن با آن را داشته باشد، به آن می پیوندد و همجنس او مـی شـود.] ۳- عاریـت: ناپایدار. [یا ممکن است جنسی ظاهراً همسان جنس دیگر باشد، اما این جنسیت مشترک عاریتی است و پایدار نمی ماند.] ۴- صفیر: سوت ممتد. شکارچیان برای صید پرندگان ، بویژه مرغابی ، بر نـوعی ابـزار

می دمند که صدای پرنده ی معینی از آن شنیده می شود. پرنده ی هم جنس آن، به گمان این که پرندگانی از نوع اوآنجا هستند به سوی شکارچی پرواز می کنند. نفیر: رمیدن ، فرار کردن.
۸۸۹/۱

تجانُس [۱]

❋ زآن که هر مرغی به سوی جنس خویش
می پَرَد او در پس و جان، پیش پیش
کافران چون جنس سِجّین آمدند
سِجن دنیا را خوش آیین آمدند [۲]
انبیا چون جنس عِلّیّین بُدَند
سوی عِلّیّین جان و دل شدند [۳]

۱- تجانس: هم جنسی ۲- سِجّین : جهنم، دوزخ. سجن: زندان. خوش آمدند: خوششان آمد. رضایت مند شدند. ۳- عِلّیّین: عالم ملکوت.
۶۳۹/۱

❋ همزبانی ، خویشی و پَیوَندی است
مرد با نامحرمان چون بندی است
ای بسا هندو و تُرک همزبان
ای بسا دو تُرک چون بیگانگان
پس زبان محرمی خود دیگر است
همدلی و همزبانی بهتر است
۱۲۰۵/۱

❋ طبله ها [۱] در پیش عَطّاران ببین
جنس را با جنس خود کرده قرین
جنس ها با جنس ها آمیخته
زین تَجانُس ، زینتی انگیخته
گر در آمیزند عُود و شِکَرَش
برگزیند یک یک از یکدیگرش
طبله ها بشکست و جان ها ریختند
نیک و بد در همدگر آمیختند
حق فرستاد انبیا را با وَرَق [۲]
تا گزید این دانه ها را برطبق

۱- طبله: صندوقچه. ۲- وَرَق: اینجا به معنی کتاب آسمانی آمده.
۲۸۰/۲

❋ نیست جنسیّت ز روی شکل و ذات
آب ، جنس خاک آمد در نبات
باد، جنس آتش آمد در قوام
طبع را جنس آمده ست آخر مُدام[۱]
جنس ما چون نیست جنس شاه ما
«ما»ی ما شد بهر «ما»ی او فنا[۲]

۱- مُدام: می، شراب. [شراب، طبع انسان را دگرگون می کند. (مسرت و یا اندوه)] ۲- [ما همجنس حضرت حق (شاه ما) نیستیم ، ولی اگر لطف حق شامل حال ما شد، می توانیم در او فانی شویم. («ما» ی ما در «ما» ی او فنا می شود.)]
۱۱۷۱/۲

❋ گفت جالینوس[۱] با اصحا ب خَود
مر مرا تا آن فلان دارو دَهَد
پس بدو گفت آن یکی: ای ذُوفُنون
این دوا خواهند از بهر جُنون
دور از عقل تو این دیگر مگو
گفت: در من کرد یک دیوانه رُو
ساعتی در روی من خوش بنگرید
چشمکم زد، آستین من دَرید
گر نه جنسیت بُدی در من از او
کی رخ آوردی به من آن زشت رُو؟
گر ندیدی جنس خود، کی آمدی؟
کی به غیر جنس، خود را برزدی؟
چون دو کس بر هم زند، بی هیچ شک
در میانشان هست قدر مشترک

۱- جالینوس: پزشک یونانی (۱۳۱-۲۱۰ میلادی) که در علم تشریح کشفیات گرانبهایی دارد.
۲۰۹۵/۲

❋ دوزخ از مؤمن گریزد آنچنان
که گریزد مؤمن از دوزخ به جان
زآن که جنس نار نَبوَد نور او
ضد نار آمد حقیقت نورجُو ...
جاذبه ی جنسیت است اکنون ببین
که تو جنس کیستی از کفر و دین؟

گر به هامان[۱] مایلی هامانی ای
ور به موسی مایلی، سبحانی ای
وَر به هر دو مایلی انگیخته
نفس و عقلی هر دُوان آمیخته [۲]

۱- هامان: نام وزیر فرعون که همواره با حضرت موسی و حق و حقیقت عناد می ورزید. ۲- انگیخته: در اصل تحریک شده است . اینجا به معنی تمایل آمده است. [و اگر (وَر) تمایل به هردو (هامون و موسی) داری، آمیزه ای هستی از هر دو (هردوان) نفس (با نماد هامان) و عقل (با نماد موسی).]
۲۷۱۲/۴

❋ موجب ایمان نباشد معجزات
بوی جنسیّت کند جذب صفات
معجزات از بهر قهر دشمن است
روی جنسیّت پی دل بُردن است
۱۱۷۶/۶

❋ جنس و ناجنس از خِرَد دانی[۱] شناخت
سوی صورت ها نشاید زود تاخت
نیست جنسیَّت به صورت، لی ولک[۲]
عیسی آمد در بشر جنس ملک

۱- دانی: می توانی . ۲ - لی ولک: لیکن، ولی، اما.
۲۹۷۱/۶

❋ مِهر ها را جمله جنس مِهر خوان
قهر ها را جمله جنس قهر دان
لاأُبالی[۱]، لاأُبالی آورد
زآن که جنس هم بُوَند اندر خِرَد

۱- لاأُبالی: سهل انگار، بی قید. بُوَند: هستند.
۲۹۸۳/۶

تحرّی

❋ چون تَحَرّی[۱] در دل شب قبله را
قبله نی وآن نماز او رَوا

۱- تَحَرّی : بطور عام، به معنی جستجو است و بطور خاص جستجوی قبله در شب تاریک معنی می دهد. [اگر در شب تیره، کسی تحرّی کند، حتی اگر در روز معلوم شود که آن تحرّی نادرست بوده، باز نماز او صحیح است.]

۲۲۸۵/۱

❋ باک آنگاه است، کآن پوشیده است
این تَحَرّی از پی نادیده است ۱

۱-باک: ترس و نگرانی. [نگرانی هنگامی پدید می آید که چیزی بر انسان پوشیده باشد، پس این گرایش به جستجو (تحری) در انسان، به علت نادیده بودن «حقیقت» است و همین در انسان تشویش ایجاد می کند.]

۳۶۲۵/۱

تریاق

❋ همچو نی زهری و تریاقی که دید۱
همچو نی دمساز و مشتاقی که دید

۱- تریاق: پادزهر ، داروی ضد زهر. [مرشد و مراد (نی) برای نااهلان مانند زهر است و برای سالکان حقیقت مانند پادزهر.]

۱۲/۱

❋ اندرآن عالَم که هست این سحر ها
ساحران۱ **هستند جادویی گشا**
اندر آ ن صحرا که رُست این زهر تَر
نیز روییده ست تریاق ای پسر
گویدت تریاق: از من جو سپر
که ز زهرم من به تو نزدیک تر
گفتِ او ، سحر است و ویرانی تو
گفتِ من، سحر است و دفع سحر او

۱- ساحران: اینجا به معنی اولیاءالله آمده.

۴۰۷۵/۳

❋گرچه ماران زَهر افشان می کنند
ورچه تلخان مان پریشان می کنند۱
نَحل ها برکوه و کَندو و شجر
می نهند از شهد انبار شَکَّر۲
زهر ها هرچند زهری می کنند
زود تریاقاتشان بر می کَنَند

۱- تلخان مان: مردمان بدخلق ما را. ۲- نحل: زنبور عسل. [گرچه شیطان صفتان مانند ماران، زهر شهوات و هوی و هوس را در کام جانمان می ریزند و نیز مردمان بدخلق زندگی ما را پریشان می کنند،(جمله ی

شرطی) ۲- [با این همه ، انسان های کامل (زنبور ها) در کام مان شیرینی معنویت را مانند تریاق می ریزند و اثر سوء آن را از بین می برند.]
۳۳/۶

تسلیم

❋ همچو اسماعیل، پیشش سَر بنه
شاد و خندان پیش تیغش جان بده
تا بمانَد جانت خندان تا اَبَد
همچو جان پاک احمد با اَحَد
عاشقان جام فرح آنگه کَشَند
که به دست خویش خوبانشان کُشَند
۲۲۷/۱

❋ مُرده باید بود پیش حکم حَق
تا نیاید زخم، از رَبُّ الفَلَق[۱]

۱- رَبُّ الفَلَق : پروردگار سپیده دم، خدا.
۹۱۱/۱

❋ ای بَدی که تو[۱] **کُنی در خشم و جنگ**
با طَرَب تر از سَماع و بانگ چنگ
ای جفای تو ، ز دولت ، خوب تر
وانتقام تو ، ز جان محبوب تر
نار تو این است ، نورت چون بُوَد ؟
ماتم این، تا خود که سُورَت چون بُوَد[۲]
از حلاوت ها که دارد جور تو
وز لطافت کس نیابد غور تو[۳]
نالم و ترسم که او باور کند
وز کرم آن جور را کمتر کند .
عاشقم بر قهر و بر لطفش به جدّ
بوالعَجَب من عاشق این هر دو ضد

۱- تو: منظور، حضرت حق است. ۲- نار تو: آتش قهر تو. ماتم: عزا. سورت : سور تو .(سور به معنی جشن و مهمانی.) ۳- حلاوت: شیرینی. غور: تفکر کردن.
۱۵۶۵/۱

❋ غرق حق، خواهد که باشد غرق تر

همچو موجِ بحرِ جان زیر و زَبَر
۱۷۴۵/۱

❋ ناخوشِ او، خوش بُوَد در جانِ من
جان فدای یار دل رنجانِ من
عاشقم بر رنج خویش و درد خویش
بهرخُشنودی شاهِ فرد ۱ خویش

۱- شاه فرد: خداوند یکتا.
۱۷۷۷/۱

❋ من ز جانِ جان شکایت می کنم؟
من نیم شاکی ، روایت می کنم۱
دل همی گوید: کزو رنجیده ام
وز نفاق سُست می خندیده ام۲

۱- جانِ جان: منظور حضرت حق است. روایت کردن: حکایت کردن.
توضیح: این بیت می تواند گویای درستی نسخه ای از مثنوی باشد که اخیراً به دست آمده است. سال ها بود که نخستین بیت مثنوی در نسخه تصحیح شده روانشاد رنالد نیکلسون این گونه نوشته شده بود:

بشنو این نی چون حکایت می کند از جدایی ها شکایت می کند

اما اکنون با کشف آخرین نسخه مثنوی که نزدیک ترین زمان به عهد مولانا است، معلوم شده که این بیت به گونه زیر درست است :

بشنو این نی چون شکایت می کند از جدایی ها حکایت می کند.

۲- وز نفاق سُست می خندیده ام: از چنین ادعای سست و بی پایه (نفاق سُست) دل، خندیده ام. (زیرا می دانم که حتی قهر حق، نشانه ی مهر و لطف او است.).
۱۷۸۱/۱

تصعید (والایش)

❋ تا بدین جا بهر دینار۱ آمدم
چون رسیدم ، مَست دیدار آمدم
بهر نان ، شخصی سوی نانوا دوید
داد جان ، چون حُسن نانبا ۲ را بدید
بهر فُرجه ۳ شد یکی تا گُلستان
فُرجه ی او شد جمال باغبان
همچو اعرابی که آب از چَه کشید
آب حیوان از رُخ یوسف چشید
رفت موسی کآتش آرد او به دست

آتشی دید او ، که از آتش برَست
جِست عیسی تا رَهَد از دشمنان
بُردش آن جستن به چارم آسمان
دام آدم ، خوشه ی گندم شده
تا وجودش خوشه ی مردم شده ۴

۱- دینار: واحد پول. به طور عام یعنی پول، ثروت. ۲- نانبا : همان نانوا است ۲- فُرجه: گردش . ۴-[گرچه آدم خوشه ی گندم را خورد و از بهشت رانده شد، همین رانده شدن او اسباب حیات و زندگی انسان را در روی زمین فراهم کرد.] . این ابیات در ادامه ی داستان «قصه ی اعرابی و ماجرای زن او » است که او به قصد گرفتن پاداش ، کوزه ای از آب باران برای خلیفه ارمغان برد و وقتی بارگاه «خلیفه ای که در کرم از حاتم طایی گذشته بود » (نماد حضرت حق است) را دید و عظمت و بزرگی خلیفه را مشاهده کرد ، دست از طلب شست و به حق پیوست. در واقع مولوی می خواهد بگوید که گاهی امور مادی و این جهانی می توانند انگیزه ای باشند برای آگاهی و پیوستن به خدا. یعنی: تصعیدو والایش.

۲۷۸۴/۱

تفرقه

❋ جمله هفتاد و دو ملت در تو است
وه که روزی ، آن بر آرد از تو دست ۱

۱- [تمامی عوامل تفرقه و فساد (حسد ها، کینه ها و خلقیات بد و ناپسند) مردمان جهان(هفتاد و دو ملت) در تو نیز حضور دارند، بدا به حال تو، اگر روزی این امور ناخوش و ویرانگر در تو ظاهر شوند و زمام زندگی تورا به دست گیرند.]

۳۲۸۸/۱

❋ چار کس را داد مردی یک دِرَم
آن یکی گفت: این به انگوری دهم
آن یکی دیگر عرب بُد گفت: لا
من عِنَب خواهم ، نه انگور ای دَغا ۱
آن یکی ترکی بُد و گفت : این بَنُم
من نمی خواهم عِنَب ، خواهم اُژم ۲
آن یکی رومی بگفت : این قیل را
ترک کن ، خواهیم اِستافیل ۳ **را**
در تنازُع ، آن نفر ۴ **جنگی شدند**
که ز سِرِّ نام ها غافل بُدند
مشت بر هم می زدند از ابلهی

پُر بُدَند از جهل ، وز دانش تُهی
صاحب سِرّی عزیزی صدزبان
گر بُدی آنجا ، بدادی صلحشان
پس بگفتی او که من زین یک درم
آرزوی جمله تان را می دهم

۱- دَغا: حیله گر. ۲ - بَنُم: به ترکی یعنی مال من است (این پول مال من است) . اُزُم: به ترکی یعنی انگور. ۳- استافیل: به زبان رومی یعنی انگور. ۴- آن فر: اینجا یعنی آن چند نفر ، آن گروه .
۳۶۸۱/۲

❋ از حدیث شیخ جمعیت رسد
تفرقه آرد دَم اهل حسد[۱]

۱- جمعیت: اینجا به معنی خاطر جمعی، آرامش فکر آمده است. [سخنان پیر طریقت، آرامش فکر پدید می آورد ولی گفتار حسودان ایجاد تفرقه در مردم می کند.]
۳۶۹۹/۲

❋ تا زمینی با سمایی ّ بلند[۱]
یک دل و یک قبله و یک خُو شوند
تفرقه بر خیزد و شرک و دویی
وحدت است اندر وجود معنوی

۱- زمینی: مخلوقات زمین. سمایی بلند: آسمانیان بلند مرتبه.
۳۸۲۸/۴

تَقلیب (تَقیب رَب)

❋ حال عارف این بُوَد بی خواب هم
گفت ایزد: « هُم رُقُودُ » زین مَرَم[۱]
خفته از احوال دنیا روز و شب
چون قلم در پنجه ی تَقلیب رَب[۲]
آن که او پنجه نبیند در رقم
فعل ، پندارد به جنبش از قلم

۱- هُم رُقُودُ : آنان خفته اند. اشاره است به بخشی از آیه ی ۱۸ سوره ی کهف. مَرَم: نترس و فرار نکن (از فعل رمیدن به معنی ترسیدن و گریختن) اینجا یعنی شگفت زده نشو. [عارفان در بیداری هم به نظر می رسند خوابیده اند. در حالی که از هر بیداری بیدارترانند. بنابراین از این حالت اینان تعجب نکن(مَرَم).] ۲- تقلیب به معنی زیر و زیر کردن است. یعنی به صورت بنیادی و ماهیتی چیزی تغییر یابد.

۳۹۲/۱

❋ بی خبر بود او که آن عقل و فؤاد[۱]
بی ز تَقلیب خدا باشد جماد

۱- فؤاد: قلب.

۳۷۲۸/۴

❋ خفته باشم بر یمین یا بر یَسار
برنگردم ، جز چو گو بی اختیار[۱]
هم به تقلیب تو تا ذات الیمین
یا سوی ذات الشمال ، ای رب دین[۲]

۱- یمین: راست. یَسار: چپ. گُو: گوی چوگان. ۲ -[گردش من نیز چه به چپ و چه به راست، به اراده و تقلیب تو است ای ذات پروردگار.]

۲۱۸/۶

❋ چون مُقَلِّب حق بُوَد اَبصار را
که بگرداند دل و افکار را؟ [۱]
چاه را تو خانه ای بینی لطیف
دام را تو دانه ای بینی ظریف
این تسفسُط نیست، تَقلیبِ خداست
می نماید که حقیقت ها کجاست[۲]

۱- مُقَلِّب: دگرگون کننده. ابصار: جمع بصر، چشم ها. [چون حتی گردش چشم ها در حدقه ی چشم، (یعنی بینش و بصیرت انسان) به اراده ی خدا است، پس چه وجودی جز او می تواند دل و فکر مردمان را دگرگون سازد و تغییر دهد.] ۳- تسفسُط: سوفسطایی، کسانی که از طریق زبان بازی انکار حقیقت و سفسطه می کنند.

۳۶۹۴/۶

تقلید – تحقیق (مقلد – محقق)

❋ کافران اندر مِری بوزینه طبع
آفتی آمد درون سینه ، طبع[۱]
هرچه مردم می کُند بوزینه هم
آن کُند کز مَرد بیند دَم به دَم

۱- کافران: اینجا یعنی کسانی که با هرپدیده نو و بدیع مخالفت و حتی ستیز می کنند. مِری: جدال. بوزینه طبع : کسی که مانند میمون از انسان تقلید می کند. [مخالفت و لجاجت کافران با حق وحقیقت تقلید میمون گونه ای از گذشتگان شان است. زیرا طبع لجوج در انسان آفت بزرگی است.]

۲۸۱/۱

❋ صد هزاران اهل تقلید و نشان
افکند در قعر یک آسیبشان[۱]
که به ظن ، تقلید استدلالشان
قایم است و ، جمله پَرّ و بالشان[۲]
شبهه ای انگیزد آن شیطان دون
در فتند این جمله کوران ، سرنگون

۱- اهل تقلید و نشان: مقصود فلاسفه ای است که فقط حرف های نازل پیشینیان راتقلید می کنند و خود به یقین نرسیده اند. [این فیلسوفان با مختصر شبهه ای (نیم فهمی) در قعر چاه گمراهی می افتند.] ۲- [زیرا استدلال آنان (پر و بال عقل شان) مبتنی بر ظن و گمان است نه یقین.]

۲۱۲۵/۱

❋ از پی تقلید و معقولات نقل
پا نهاده بر جمال پیر عقل [۱]
پیر خر نی ، جمله گشته پیرِ خر
از ریای چشم و گوش همدَگر[۲]

۱- [مردمان مقلد، آنچه را که پیش از آنان گفته شده (نقل شده) طوطی وار بازگو می کنند و بر گفتار حکیمانه ی پیران و مرشدان عقل پای تکذیب می گذارند.] ۲ - پیر خر(اول): خریدار و طالب پیر (مرشد کامل). پیرِخر (دوم): خر پیر نادان. [این خران پیر ، خریدار پیران طریقت نیستد زیرا چشم و گوش آنان پر است از ریا و تزویر به یکدیگر.]

۲۵۶۷/۱

❋ زآن که بر دل، نقش تقلید است بند
رو به آب چشم، بندش را برَند[۱]
زآن که تقلید آفت هر نیکوی است
کَه بود تقلید اگر کوه قوی است[۲]

۱- برَند: بَرکن، ویران کن. [تقلید مانند سدی است در مقابل معرفت (دل). با اشک چشم (درخواست خالصانه از حضرت حق) آن سد را ویران کن. ۲ - کَه: کاه. [اگر استحکام سخن تقلیدی مانند کوه باشد، در اصل کاهی بیشتر نیست و در مقابل یک استدلال قوی ویران می شود.]

۴۸۳/۲

❋ از مُحَقّق تا مُقَلّد فرق هاست
کین چو داود است و، آن دیگر صَداست[۱]
منبع گفتار این سوزی بُوَد
وآن مُقَلّد کهنه آموزی بود [۲] ...

هم مُقَلّد نیست محروم از ثواب
نوحه گر را مزد باشد در حساب۳

۱-[حضرت داود صدای خوشی داشت. در مقایسه: محقق مانند صدای دلنشن حضرت داود است و مقلد مانند انعکاس صدای او است.] ۲-[گفتار محقق که از دل او (منبع) بر می خیزد (سوزی بُوَد)، همواره بدیع و تازه است، اما گفتار مقلد همان کهنه هایی است که دیگران آموخته .] ۳-[با این حال ، همانگونه که نوحه خوانان مزد خود را دریافت می کنند، مقلدین نیز از ثواب الهی برخوردار می شوند.]
۴۹۳/۲

❋ مر مرا تقلیدشان بر باد داد
که دوصد لعنت بر آن تقلید باد
۵۶۳/۲

❋ گرچه عقلت سوی بالا می پَرَد
مرغ تقلیدت به پستی می چَرَد
علم تقلیدی وبال جان ماست
عاریه است و مانشسته کآن ماست۱

۱- وبال: عذاب. عاریه: عاریت. کآن: که ازآن. [با آن که بسیاری از باور های ما عاریتی و از سر تقلید است و روح و روان ما را معذب می گرداند، ما خود گمان داریم که همه ی آن ها از درون خود ما سرچشمه گرفته است.]
۲۳۲۶/۲

❋ ای مُقَلّد تو مجو پیشی بر آن
کو بود منبع ز نور آسمان۱

۱- آن : اینجا به معنی مرشد و پیر طریقت آمده.
۱۵۴۹/۳

❋ آنکه او از پرده ی تقلید جَست
او به نور حق ببیند آنچه هَست
۲۱۶۹/۴

❋ گوش وَر یک بار خندد، کَر دوبار
چون که لاغ اِملی کند یاری به یار۱
بارِ اوّل از رَهِ تقلید و سَوم
که همی بیند که می خندند قوم
کَر بخندد همچو ایشان آن زمان
بی خبر از حالت خندیدگان

باز وا پرسد که خنده برچه بود؟
پس دوم کرّت بخندد، چون شنود
پس مُقَلّد نیز مانند کَر است
اندرآن شادی که او را در سر است

۱- گوش وَر: شنوا. لاغ: شوخی. اِملی: همان املاء است اینجا یعنی تعریف کردن. لاغ اِملی کند یاری به یار: [وقتی یکی (یاری) به دیگری یک شوخی را تعریف کند، آدم شنوا یک بار می خندد و آدم ناشنوا (کَر) دوبار.] ۲- سَوم: تَکَلُّف، کاری را خلاف عادت انجام دادن.
۱۲۷۳/۵

❋ فکر طفلان، دایه باشد یا که شیر
یا مَویز و جَوز یاگریه و نَفیر[۱]
آن مُقلّد هست چون طفلِ علیل
گرچه دارد بحث باریک و، دلیل
آن تَعَمُق در دلیل و در شِکال
از بصیرت می کند او را گُسیل[۲]

۱- مَویز: کشمش. جَوز: گردو. نفیر: گریه و زاری. [کودکان فقط به فکر دایه و شیر و کشمش و گردو و گریه و زاری هستند.] ۲- [مقلد نیز گرچه بحث های دقیق و مستدل می کند، مانند طفل بیمار مدام در فکر مشغولیات خویش (بحث و استدلال بی پایه) است.] ۳- تَعَمُّق: فکر کردن عمیق، دقت بسیار کردن در امری. شِکال: اشکال تراشی. بصیرت: بینش عمیق به جهان. گسیل: اینجا به معنی دور شده آمده است. [آن همه موشکافی برای دلیل آوردن و اشکال گرفتن، مقلد را از بینش حقیقی دور می کند.]
۱۲۸۸/۵

❋ مرغ چون بر آب شوری می تند
آب شیرین را ندیده است او مَدَد[۱]
بلکه تقلید است آن ایمان او
روی ایمان را ندیده جان او
پس خطر باشد مُقلّد را عظیم
از ره و رَهزَن، ز شیطان رجیم

۱- می تَنَد: می چرخد. مَدَد: کمک .
۲۴۴۸/۵

❋ گرچه تقلید است اُستون جهان
هست رسوا هر مُقَلّد امتحان[۱]

۱- اُستون: ستون. [اگرچه ستون عالم بر تقلید استوار است، تقلید در انسان سبب می شود که در امتحان اصالت رسوا شود.]
۴۰۵۳/۵

❋ چشم داری تو، به چشم خود نگر
منگر از چشم سفیهی[۱] بی خبر
گوش داری تو، به گوش خود شنو
گوش گولان[۲] را چرا باشی گرو؟
بی ز تقلیدی، نظر را پیشه کن
هم برای عقل خود اندیشه کن

۱- سفیه: ابله، بی خرد. گولان: جمع گول به معنی احمق، نادان، کانا.
۳۳۴۲/۶

تقوی

❋ هرکه ترسید از حق و تقوی گزید
ترسد از وی، جنّ و اِنس و هر که دید
۱۴۲۵/۱

❋ چون که تقوی بست دو دست هوی
حق گشاید هر دو دست عقل را
پس حواس چیره محکوم تو شد
چون خرد سالار و مخدوم تو شد[۱]

۱- [هنگامی که خرد (عقل کلی= عقل الهی) شهریار وجود تو گردید (مخدوم تو شد)، حس هایی که اینک حاکم وجود تو هستند در حکم و فرمان تو در می آیند. (محکوم تو شد)] مولوی معتقد است که حس های (حواس) انسان که فقط «صورت» را می شناسد و از دریافت «آن سوی صورت» عاجز است، اغلب سبب خطای بینش حقیقی انسان می گردد:

پیشِ شهرِ عقلِ کلی این حواس چون خرانِ چشم‌بسته در خَراس
(خَراس = آسیابی که چرخ آن با خر گردانده می شود.)
مثنوی ۵۲۳/۳

دلِ تو مثالِ بام است و حواس ناودان‌ها تو ز بام آب می‌خور که چو ناودان نماند
کلیات شمس ۸۰۵۴/۲

چون بمُردم از حواس بوالبشر حق مرا شد سمع و ادراک و بصر
مثنوی ۳۱۲۵/۱

۱۸۳۱/۳

❋ حق همی خواهد که تو زاهد شوی
تا غَرَض بگذاری و شاهد شوی
کاین غَرَض ها پرده ی دیده بُوَد
بر نظر چون پرده پیچیده بُوَد
۲۸۷۲/۶

تکامل

❋ حَلق حیوان چون بُریده شد به عدل
حَلق انسان رُست وَ افزون گشت فضل
حَلق انسان چون بِبُرَّد ، هین ببین
تا چه زاید؟ کُن قیاسِ آن بر این
حَلق ثالث زاید و تیمار او
شربت حق نوشد و انوارِ او

توضیح: در اکثر تفسیر های مثنوی، این چند بیت این گونه شرح داده شده است که: وقتی حیوان کشته شد(حلق او بریده شد= ذبح شد) گوشت او را انسان می خورد و حیوان را به مرتبه انسانی ارتقا می دهد. اگر حیوان این چنین والایشی پس از مرگ پیدا می کند پس اگر انسان بمیرد (حلقش بریده شود) ببین به چه جایگاه والایی می رسد. وقتی انسان مرد (گلویش بریده شد) گلوی دیگری در او پدید می آید که غذای آن شربت حضرت حق و نور خدا است.(یعنی به لقای حق می رسد.) به گمان ما این تفسیر نمی تواند درست باشد. تفسیر این سه بیت که از ابیات بسیار مهم و راهگشای مثنوی است، در کتاب «و چنین گفت مولوی» آمده که خلاصه ی آن چنین است: « این ابیات دقیقاً نظریه ی تکامل حیات را شرح می دهد. وقتی می گوید «حَلق حیوان به عدل بریده شد» بدین معنی نیست که حیوان ذبح شد. بلکه می خواهد بگوید که وقتی حیوان با «عدل» در نوع خود مرد، نوع انسان ازاو «می روید»....عدل پیروی از قانون است. عادل کسی است که بر اساس قانون داوری کند. پس وقتی می گوید:

حَلق حیوان چون بریده شد به عدل خَلق انسان رُست و افزون گشت فضل

مثنوی ۳۸۷۳/۱

یعنی: وقتی حیوان به موجب قانون ابدی تکامل (عدل) در خود مرد، درست در همان زمان است که انسان ظهور می کند. با چه کیفیتی؟ با فضل و آگاهی افزون تر و بیشتر. و مهمتر «حلق ثالث» است. یعنی نوع سوم. نوع پس از انسان که «آدم» است و همه ی وجودش «انوار او» (نور خدا) است.

حلق ثالث زاید و تیمار او شربت حق نوشد و انوار او

مثنوی ۳۸۷۵/۱

(کتاب و چنین گفت مولوی – مهدی سیاح زاده – انتشارات مهر اندیش – تهران۱۳۹۴– صص۷۵-۷۴)
۳۸۷۳/۱

❋ از جمادی مُردم و نامی شدم
وز نَما مُردم به حیوان بر زدم[۱]
مُردم از حیوانی و آدم شدم
پس چه ترسم؟ کی ز مُردن کم شدم؟
حمله ی دیگر بمیرم از بشر
تا برآرم از ملایک بال و پَرّ
وز مَلَک هم بایدم جَستن ز جُو
کُلُّ شَیء هالِک اِلا وَجهَهُ [۲]
بار دیگر از مَلَک قربان شَوَم
آنچه اندر فهم ناید، آن شَوَم
پس عدم گردم ، عدم چون اَرغَنون
گویدم که: اِنّا اِلَیهِ راجِعُون[۳]

۱- نامی: از نمو کردن به معنی مرحله ی نباتی. نما: نمو کننده. نبات.گیاه. ۲- کُلُّ شَیء هالِک اِلا وَجهَهُ: همه چیز هلاک می شود جز ذات پروردگار. برگرفته از آیه ی ۸۸ سوره ی قصص در قرآن مجید.
۳ - ارغنون: نوعی ساز. اِنّا اِلَیهِ راجِعُون: ما همه از خداییم و به سوی او باز می گردیم.[بعد از گذراندن این مراحل حیات، به عالم عدم (جهان غیب) باز می گردم و عدم مانند ساز ارغنون این نوای دلنشین را به گوش جانم می رساند که همه به سوی خدا باز می گردیم.]
۳۹۰۱/۳

❋ آمده اوّل به اقلیم جماد
وز جمادی در نباتی اوفتاد
سال ها اندر نباتی عُمر کرد
وز جمادی یاد ناورد از نبرد
وز نباتی چون به حیوانی فتاد
نامدش حال نباتی هیچ یاد
جز همین میلی که دارد سوی آن
خاصه در وقت بهار ضَیمران [۱]
همچو میل کودکان با مادران
سِرّ میل خود نداند در لِبان[۲] ...
جزو عقل این از آن عقل کُل است
جُنبش این سایه ، زآن شاخ گُل است
سایه اش فانی شود آخر در او
پس بداند سِرّ میل و جُست و جُو

سایه ی شاخ دگر ای نیکبخت
کی بجنبد ،گر نجنبد این درخت؟
باز از حیوان سوی انسانی اش
می کَشد آن خالقی که دانی اش
همچنین اقلیم تا اقلیم رفت
تا شد اکنون عاقل و دانا و زَفت۳
عقل های اوّلینش یاد نیست
هم از این عقلش تَحوُّل کَردنیست
تا رَهَد زین عقل پر حرص و طلب
صدهزاران عقل بیند بُوالعَجَب۴

۱- ضَیمران: ریحان. ۲- لِبان: دوران شیرخوارگی. ۳- زَفت: بزرگ، اینجا یعنی بالغ ۴- بُوالعَجَب: عجیب. [مولانا در این قطعه به صراحت منازل و مراحل تکامل انسان را شرح می دهد.] (رجوع شود به (کتاب و چنین گفت مولوی - مهدی سیاح زاده - انتشارات مهر اندیش - تهران۱۳۹۴- از صفحه ۶۶) ۳۶۳۷/۴

تملق خلق

❋ هرکه داد او حُسن خود را در مَزاد۱
صد قضای بَد ، سوی او رُو نهاد
حیله هاو خشم ها و رَشک ها
بر سرش ریزد چو آب مَشک ها
دشمنان او را ز غیرت می دَرند
دوستان هم ، روزگارش می بَرند...
در پناه لطف حق باید گریخت
کو هزاران لطف ، بر ارواح ریخت

۱- حُسن: زیبایی، توانایی. مَزاد: مزایده، در معرض فروش قرار دادن.
۱۸۳۵/۱

❋ تن، قفس شکل است، تن شد خارِ جان
در فریب داخلان و خارجان۱
اینش گوید: من شوم همراز تو
وآنش گوید: نی، منم انباز تو۲
اینش گوید: نیست چون تو در وجود
در جمال و فضل و در احسان و جود
آنش گوید: هر دو عالم آنِ توست

جمله جانهامان، طُفیل[۳] جان توست
او، چو بیند خلق را سرمستِ خویش
از تکبّر می رود از دستِ خویش[۴]
او نداند که هزاران را چو او
دیو[۵] افکنده ست اندر آب جُو
لطف وسالوس[۶] جهان، خوش لقمه ای است
کمترش خور ، کآن پر آتش لقمه ای است
آتشش پنهان و ذوقش آشکار
دود او ظاهر شود پایان کار

۱- قفس شکل : مانند قفس [این ابیات در داستان طوطی و بازرگان آمده است: جسم انسان (= وجود ظاهری انسان = «من») که مانند قفسی، طوطی جان را در خود زندانی کرده است، همچون خاری در پای جان نشسته است و به همین سبب همواره در دام فریب نفس (داخلان) و خلایق (خارجان) گرفتار می شود. ۲- اینش گوید: این یکی به او می گوید. آنش گوید: آن یکی به او می گوید. انباز: شریک ۳ - طُفیل: مهمان ناخوانده. ۴- می رود از دست خویش: خود را گم می کند. ۵- دیو: شیطان، ابلیس. ۶- سالوس: حیله ، مکر.

۱۸۴۹/۱

❋ مال، مار آمد که در وی زَهر هاست
وآن قبول و سجده ی خلق، اژدهاست

۷۸۲/۳

❋ تو بدان فخر آوری کز ترس و بند
چاپلوست گشت مردم، روزِ چند[۱]
هر که را مردم سُجودی می کنند
زهر اندر جان او می آکنند[۲]

۱- روز چند: چند روز. می آکنند: از فعل آکندن به معنی پر کردن، لبریز کردن.

۲۷۴۳/۴

❋ ترکِ معشوقی کن و کن عاشقی
ای گمان بُرده که خوب و فایقی[۱]
ای که در معنی ز شب خامُش تری
گفتِ خود را چند جویی مشتری؟
سَربجنبانند پیشَت بهرِ تو
رفت در سودای ایشان دَهرِ تو[۲] ...
غیرتم آید که پیشَت بیستند[۳]

بر تو می خندند، عاشق نیستند
عاشقانت در پسِ پرده ی کَرَم[۴]
بهر تو نعره زنان بین دَم به دَم
عاشقِ آن عاشقانِ غیب باش
عاشقانِ پنج روزه کم تراش

۱- فایق: برتر، بالاتر. ۲ - [مدح کنندگان و متملقین، با جنباندن سر خود در ظاهر اعمال تو را تأیید می کنند و خود نمی دانی که زندگی تو (دَهرتو) در راه این تملق ها تباه می شود.] ۳- بیستند: بایستند. ۴- در پس پرده ی کرم: جهان مینوی، عالم غیب.
۳۱۸۹/۵

تن [۱]

❋ اُشتر آمد این وجود خار خوار
مصطفی زادی بر این اُشتر سوار[۲]
اُشترا ! تنگ[۳] گُلی بر پشت توست
کز نسیم اش در تو صد گُلزار رُست

۱- مقصود مولوی از «تن» فقط جسم فانی ما نیست، بلکه شامل همه ی علایق و تلاش های ما برای بقای زندگی مادی جسم و در یک کلام «من Self» نیز می تواند باشد. ۲- جسم خار خوار: صفتی است برای شتر که خار می خورد. (نماد کم ارزشی) مصطفی زاد: زاده ی مصطفی. نسل پیامبر (روح= نماد والایی) [وجود مادی (تن) مانند شتری است خارخوار که پیامبرزاده ای (روح) بر آن سوار است.] ۲- اشترا ! : ای شتر (خطاب به انسانی که واقف به وجود معنوی خود نیست.) ۳- تنگ: بار چهارپایان.
۱۹۶۶/۱

❋ هر که شیرین می زیَد، او تلخ مُرد
هرکه او تن را پرستد، جان نبُرد[۱]

۱- می زید:زندگی می کند. جان نبُرد: بهره ای از جهان پرشکوه معنوی (جان) نخواهد برد.
۲۳۰۲/۱

❋ کیست بیگانه؟ تن خاکیِّ تو
کز برای اوست غمناکیِّ تو
تا تو تن را چرب و شیرین می دهی
جوهر خود را نبینی فَربهی
گر میان مُشک، تن را جا شود
روز مُردن گند او پیدا شود
مُشک را بر تن مزن، بر دل بمال

مُشک چه بوَد؟ نام پاک ذوالجَلال
آن منافق مُشک بر تن می نهد
روح را در قعر گُلخَن می نهد[۱]

۱- منافق: در اصل به معنی دورو و مزور است. اینجا به معنی منکر و ناآگاه از حقیقت حق آمده که با عطر (مُشک) سایه های زندگی انسانی (ثروت اندوزی بی حد، مقام پرستی ، شهرت طلبی و ...) می خواهد خودرا بنمایاند. گُلخَن: تون و آتشدان حمام های قدیم که به سبب آتش زدن مدفوع حیوانات، بسیار بدبو بود.
۲۶۴/۲

❋ این بدن خرگاه آمد روح را
یا مثال کشتی ای مر نوح را [۱]

۱- خرگاه: خیمه ، چادر، محل اقامت. کشتی نوح: اشاره است به داستان نوح که به فرمان خداکشتی ای ساخت تا پیروان خود و نیز انواع حیوانات را از طوفان مهیبی که در راه بود نجات بخشد.
۴۵۵/۲

❋ سجده نتوان کرد بر آبِ حیات
تا نیابم زین تن خاکی نجات
۱۲۱۱/۲

❋ پند من بشنو که تن، بندِ قوی است
کُهنه بیرون کُن، گرت میل نویی است
۱۲۷۰/۲

❋ چون که کشته گردد این جسم گران
زنده گردد هستیِ اسراردان[۱]

۱ - هنگامی که «من» بسیار سنگینی خود را که همه ی زندگی ما را در چنبره خود گرفته است، کشتیم («خود» کشی کردیم) آن وقت است که زندگی معنوی در ما زنده می شود (زنده گردد هستی اسراردان).
۱۴۴۲/۲

❋ این جهانِ تن، غلط انداز شد
جز من آن راَ کو ز شهوت باز شد[۱]

۱- جز من آن را کو ز شهوت باز شد: جز کسی که از شهوات رها شده است.
۱۵۶۰/۲

❋ کُنده ی تن را ز پای جان بکَن
تا کُند جولان به گِردِ انجمن

۱۹۴۸/۲

❋ هر گرانی و کَسَل، خود از تن است
جان زخِفّت جمله در پَرّیدن است[۱]

۱- گرانی و کسل: سختی و کسالت. خفّت: سبکی. [همه ی گرفتاری های جسمی و روانی انسان، ناشی از تن («من») اواست. اما جان ، از فرط سبکی همواره در حال پریدن و صعود است.]
۳۵۷۱/۳

❋ آن تنی را که بُوَد در جان خَلَل
خوش نگردد گر بگیری در عسل[۱]
این کسی داند که روزی زنده بوُد
ا زکف این جان جان جامی ربوُد[۲]

۱- [کسی که جانش فاسد است، حتی اگر در عسل هم بگذاری شیرین نمی شود.] ۲- [این حالت ناخوش (مفهوم بیت اول) را کسی می داند که از جام حیات بخش حضرت حق نوشید و زنده جاودان گردید.]
۵۹۳/۵

❋ زین بدن اندر عذابی ای بشر
مرغ روُحت بسته با جنسی دگر
۸۴۲/۵

❋ این تنِ کژ فکرت معکوس رُو
صد هزار آزاد را کرده گرو [۱]

۱- این «من» (تن) کژاندیش که خلاف تکامل حرکت می کند (معکوس رو) هزاران (نماد فزونی نه نشان عددی) جان های آزاد را در گروگان خود گرفته است.
۴۴۴۳/۶

توبه (استغفار)

❋ ای تو از حالِ گذشته توبه جُو
کَی کنی توبه از این توبه؟ بگو[۱]

۱- [ای کسی که مدام توبه می کنی و می شکنی، بگو از این توبه ها چه وقت توبه می کنی؟]
۲۲۰۶/۱

❋ کافرِ پیر ار پشیمان می شود
چون که عذر آرد، مسلمان[۱] **می شود**

۱- مقصود از مسلمان فقط کسی نیست که به دین اسلام گرویده است، بلکه از دید مولانا، مسلمان کسی است که «تسلیم» حق شده باشد.

۲۴۴۴/۱

❋ گر بنالیدی و مُستَغفِر شدی
نور رفته از کَرَم ظاهر شدی[۱]
لیک استغفار هم در دست نیست
ذوق توبه نُقل هر سَرمَست نیست[۲]

۱- مستغفر: درخواست عفو و آمرزش. [اگر از سر اخلاص (نالیدن) در خواست عفو می کرد، نور معرفت الهی به چشمانش باز می گشت و به بینش می رسید.] ۲-[اما شوق و لذت طلب آمرزش، به انسان های سرمست از «خود» داده نمی شود.]

۱۶۴۲/۲

❋ هین به پشت آن مکن جُرم و گناه
که کنم توبه در آیم در پناه

۱۶۵۲/۲

❋ چون کند اصرار و بَد پیشه کند
خاک اندر چشم اندیشه کند
توبه نَندیشد دگر ، شیرین شود
بر دلش آن جُرم ، تا بی دین شود

۳۳۷۸/۲

❋ همچو کم عقلی که از عقل تباه[۱]
بشکند توبه به هر دَم در گناه
مسُخره ی ابلیس گردد در زَمَن[۲]
از ضعیفی رای آن توبه شکن

۱- عقل تباه: کم عقلی ۲- مسُخره: تحت تسخیر، ذلیل، مقهور. زَمَن: زمین.

۳۳۸۳/۴

❋ کوه را کَه کُن به استغفار خَوش
جام مغفوران بگیر و خوش بکَش[۱]

۱- مغفوران: آمرزیدگان. خوش بکَش: به خوشی آن را سر بکش.

۳۴۵۲/۴

❋ عمر بی توبه، همه جان کندن است
مرگ حاضر[۱] ، غایب از حق بودن است
عمر و مر گ این هردو با حق خوش بُوَد
بی خدا ، آب حیات آتش بُوَد

۱- مرگ حاضر : زندگی حیوانی سراسر شهوت و دور از معنویت.
۷۷۰/۵

❋ گر سیه کردی تو نامه ی عمر خویش
توبه کن زآن ها که کردستی توپیش
عمر اگر بگذشت، بیخش این دَم است
آب توبه ش ده، اگر او بی نم است
۲۲۲۱/۵

❋ توبه کن، مردانه سر آور به رَه
که فَمَن یَعمَل بِمِثقال یَرَه۱
در فسونِ نفس کم شو غِرّه ای
کافتاب حق نپوشد ذَرّه ای

۱- فَمَن یَعمَل بِمِثقال یَرَه: «هرکس عملی را به اندازه ی ذره ای انجام دهد جزای آن را می بیند.» اشاره است به آیه های ۷ و ۸ سوره ی زلزال قرآن کریم: « فَمَن یَعمَل مِثقالَ ذَرَّه خَیراً یَرَه(۷) و مَن یَعمَل مِثقالَ ذَرَّه شَرّاً یَرَه» (۸) ، «پس هر کس بقدر ذَرّه ای کار نیک کرده باشد(پاداش) آن را خواهد داد (۷) و هر کس بقدر ذَره ای کار زشت مرتکب شده باشد، آن هم به کیفر خواهد رسید.(۸)
۴۳۱/۶

تَوکّل

❋ در حَذَر شوریدنِ شوُر و شَر است
رَو توکُل کن ، توکلَ بهتر است
با قضا پنجه مزن ای تند و تیز
تا نگیرد هم قضا با تو ستیز
مرده باید بود پیش حکم حق
تا نیاید زخم از رَبُّ الفَلَق۱
گفت: آری گر توکّل رهبر است
این سبب هم سُنَّتِ پیغمبر است
گفت پیغمبر به آوازِ بلند:
با توکّل زانوی اُشتُر ببند ۲
رمز اَلکاسِب حَبیبُ الله شنو
از توکّل در سبب، کاهِل مشو۳

۱- رَبُّ الفَلَق : آفریدگار سپیده ی صبح ، خدا. ۲- اشاره است به روایتی که می گویند یک اعرابی، شترخویش را رها کرده بود و گفت : بر خدا توکّل کرده ام . پیامبر (ص) فرمود : اِعقِلها وَ تَوَکَّل. «شترت را ببند و در عینِ حال به خدا توکّل کن .» ۳- کاهِل : تنبل. [ای کسی که به توکل پناه برده ،

تلاش و سعی و کوشش را رها کرده ای، حدیث «اَلکاسِب حَبیبُ الله» (کاسب حبیب خداست) را بشنو و به بهانه ی توکل تنبل مشو.]

۹۰۹/۱

❋ گر توکّل می کنی ، درکار کُن
کِشت کُن ، پس تکیه بر جَبّار[۱] کُن

۱- جبّار: یکی از اسماء خدا.

۹۴۷/۱

❋ آن کسی را کِش خدا حافظ بُوَد
مرغ و ماهی مر وَرا حارِس شود[۱]

۱- کِش: که او را. حارس: حفظ کننده ، نگهدارنده.

۳۲۳۷/۳

❋ رزق از وی جُو، مجو از زید و عَمر
مستی از وی جُو، مَجو از بنگ و خمر[۱]
تانگری زو خواه، نه از گنج و مال
نُصرَت از وی خواه، نه از عمّ و خال[۲]
عاقبت زین ها بخواهی ماندن[۳]
هین که را خواهی در آن دَم خواندن؟...
این دَم او[۴] را خوان و باقی را بمان
تا تو باشی وارث مُلکِ جهان

۱- رزق از وی جو: روزی را از خدا بخواه. زید و عَمر: اصطلاحاً یعنی فلان کس و فلان کس. ۲- تانگری: مخفف توانگری. عمّ و خال: عمو و دایی. ۳- [معنی مصرع: سرانجام از همه ی این ها دور می شوی.] ۴- «او» حضرت حق.

۱۴۹۶/۵

❋ هین توکل کن، ملرزان پا و دست
رزق تو، بر تو ز تو عاشق تر است
عاشق است و می زند او مُول مُول
که ز بی صبریت داند، ای فضول[۱]

۱- مُول مُول: اینجا یعنی آهسته آهسته، به تدریج. [رزق و روزی که عاشق تو است، می داند که صبر و قرار نداری، این است که آهسته آهسته به تو نزدیک می شود.]

۲۸۵۱/۵

تولد ثانوی [۱]

❋ نغمه های اندرون اولیا
اولاً گوید که: ای اجزای لا[۲]
هین ز لای نفی ، سر ها برزنید
زین خیال و وهم ، سر بیرون کنید[۳]
ای همه پوسیده در کون و فساد[۴]
جان باقیتان نروییدو نزاد
گر بگویم شَمّه ای زآن نغمه ها
جان ها سر بر زنند از دَخمه ها [۵]
گوش را نزدیک کن ، کآن دور نیست
لیک نقل آن به تو ، دستور نیست[۶]
هین که اسرافیل وقت اند اولیا
مُرده را زیشان حیات است و حیا [۷]
جان های مرده اندر گور تن
بر جهد ز آوازشان اندر کفن
گوید : این آواز ، ز آواها جداست
زنده کردن ، کار آواز خداست
ما بمردیم و بکلی کاستیم
بانگ حق آمد ، همه برخاستیم
بانگ حق ، اندر حجاب و بی حجیب[۸]
آن دهد ، کو داد مریم را ز جیب
ای فنا پوسیدگان زیر پوست
بازگردید از عدم ز آواز دوست [۹]

۱- تولد ثانوی : رها کردن «من» و فنای در حضرت حق. ۲- اجراء لا: اجزای دنیای مادی که از نظر عرفا سایه حقیقت است، هیچ (لا) است.یعنی همه ی این پدید های مادی اجزای لا هستند. ۳- لای نفی: جهان هیچ اندر هیچ (دنیای مادی). [انسان کامل (پیر) به کسانی که گرفتار شهوات نفس خود هستند می گوید: ای گرفتاران این زندگی مادی و پوچ، از این جهل و تاریکی اندیشه ، و از این خیال و وهمی که آن را زندگی شاد و لذت بخش می دانید (لای نفی) خود را رها کنید.] ۴- کون و فساد: عالم میرا. ۵- دخمه: سرداب، محل دفن مرده ها. ٦- دستور: اجازه. دستور نیست: اجازه داده نشده . ۷- اسرافیل: فرشته ای که می گویند روز قیامت در شاخ گاوی می دمد و مرده ها زنده می شوند. ۸- حجیب : حجاب. ۹- [ای کسانی که از درون پوسیده اید ، از این جهان خیالی که برای خودساخته اید بیرون بیایید، ندای حضرت حق را بشنوید و تولد ثانوی بیابید.]

۱۹۲۵/۱

*** زآن که مرگم همچو مَنّ شیرین شده ست**
مرگ من در بَعث ، چنگ اندر زده ست[۱]
مرگ بی مرگی بُوَد ما را حلال
برگ بی برگی بُوَد ما را نَوال[۲]
ظاهرش مرگ و ، به باطن زندگی است
ظاهر ش ابتر [۳] ، نهان پایندگی است
در رحم زادن ، جنین را رفتن است
در جهان ، او را ز نو بشکفتن است

۱- مَن : انگبین، ماده ای در هوا که مانند شهد عسل شیرین است. (سوره ی بقره ، آیه ی۵۷) بعث: بیدار کردن، برانگیختن تجدیدحیات. چنگ اندر زده است: دست یافته است. [مرگ (در خود مردن، یعنی رها شدن از «من») برای من مانند انگبین شیرین است. زیرا با آن بیدار می شوم و به تولد دوباره دست می یابم.] ۲- مرگ بی مرگی: مرگی که در آن زوال نیست. مرگی که جاودانی می آفریند. برگ: توشه ی زندگی. بی برگی: دست شستن از همه ی توشه ها و تعلقات زندگی. نوال: بخشش، عطا. [با مرگ «من» است که به زندگی جاودان دست خواهم یافت و تنها بخششی که خدا به ما می دهد رها شدن از علایق نفس است.] ۳- اَبتر : ناقص.

۳۹۲۶/۱

***

منابع و مأخذ «فرهنگ مختصر مبانی مثنوی»،

در فصلنامه آرمان شماره ۲ ، صفحه ۸۶ آمده است.

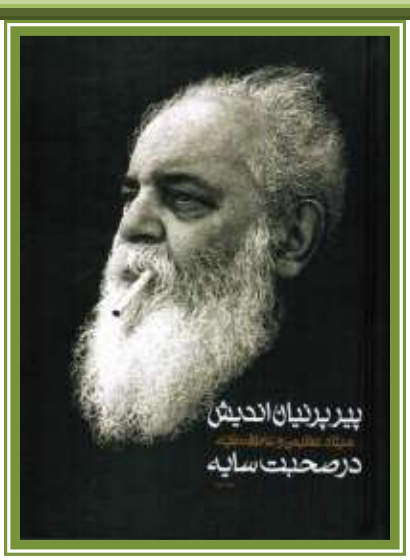
معرفی و بررسی

تازه های کتاب

مجموعه‌ی دوجلدی

پیر پرنیان‌اندیش؛ در صحبت سایه

به کوشش میلاد عظیمی و عاطفه طیه - انتشارات سخن



مجموعه‌ی «پیر پرنیان‌اندیش» کاری از میلاد عظیمی و عاطفه طیه است. پدیدآورندگان این اثر درباره‌اش چنین می‌گویند: این کتاب ماحصل چندصد ساعت مصاحبت آزادوار و بی‌آداب و ترتیب با سایه است؛ از خرداد ۱۳۸۵ تا بهار ۱۳۹۱ که آخرین نمونه‌های کتاب را تلفنی با سایه بررسی می‌کردیم. این کتاب البته دربرگیرنده‌ی همه‌ی آنچه در صحبت سایه دیده و شنیده‌ایم نیست؛ نه حجم کتاب چنین اقتضایی داشت و نه روزگار و مصلحت‌سنجی‌های سایه به ما چنان مجالی می‌داد؛ اما هرچه در این کتاب می‌خوانید، شنیده‌ها و دیده‌هایی است مستند به صوت و تصویر و ما از این حیث تا حد وسواس امانت‌دار بوده‌ایم.» گفت‌وگو با سایه، انتقادی و همراه با بحث‌های داغ و گاه تند و تیز بوده و در تنظیم و تدوین کتاب از انتقادها و سخنان پرسشگر صرف‌نظر شده تا خواننده حرف‌های سایه را بخواند. هدف و آرزوی نویسندگان این بوده است که این کتاب به اجمال، تصویری جامع و منسجم از ساحات گوناگون زندگی و شخصیت سایه عرضه کند.

شعر

شعر جدید شفیعی کدکنی به مناسبت نودمین سالگرد تولد سایه

پرتو شعله عصیان زمانی سایه

هرچه خوانند تو را برتر از آنی سایه

نیست امروز کسی عارف و زندیق بهم

تو درین ره همه‌جا ورد زبانی سایه

نوجوان بودی و شعرت همه آفاق گرفت

در نود سالگی‌ات نیز همانی سایه

چشم بد دور ازین شعبده در کار هنر

آفتابی تو که در سایه نهانی سایه

از طلسمات غزل آنچه گشودند تو را

رهرو واقف این گنج روانی سایه

از دَد و دیو چه بیمت که بدین خاتم شعر

راستی را که سلیمان زمانی سایه

هر که یک لحظه تو را دید همه عمر خوش است

کیمیای دل هر پیر و جوانی سایه

کبریایی که به سلطانیِ فقر است تو را

فارغ از کوکبه کون و مکانی سایه

دورم از مجلسِ یاران که ندیمند تو را

همّتم لیک نه دور است و تو دانی سایه

خواست خوشنام پیامی پیِ بزم یاران

گم شدم دل که در آن سوی گمانی سایه

نیّت خیر مگردان و بیا جانب ما

که وطن را به سحر مژده رسانی سایه

لحظه‌ای نیست که غافل شود از یاد تو دل

ای خوشا من که توام جان جهانی سایه

بیست و یکم بهمن ماه ۱۳۹۶ – تهران

داستان "ارغوان" سایه

جمشید شیرانی

به همراه شعر این شاعر در تخیل این که اگر روزی سایه با درخت ارغوان خود رویاروی شود، درخت به شاعر چه خواهد گفت!

تصویر درخت ارغوان در حیاط خانه سایه

۷ بهمن ۱۳۹۶

چندی پیش شعر زیبای «ارغوانم» سروده‌ی شاعر بزرگ «سایه» را خواندم که خاطره‌ای دیرین را در ذهن من بیدار کرد. فکر کردم خواندن این خاطره می تواند برای شما و خوانندگان شما خالی از لطف نباشد.

شعر «ارغوانم» را سایه به تازگی در شهر کلن آلمان خطاب به درخت ارغوانش نوشته که آن را با بسیاری دیگر از عزیزانش در وطن به جا گذاشته است. من داستان این ارغوان را از زبان خود او در سفری که سال ها پیش به شرق آمریکا داشت شنیده بودم و شیفته این داستان و احساس لطیف و فراانسانی آن در عشق باغبانه‌ی سایه با ارغوان خود شده بودم.

داستان این گونه بود که شاعر در سال هایی دور در نزدیکی خیابان فردوسی تهران اقدام به ساختن خانه ای می کند. در کنار انبوه آهک و سیمان و دیگر مصالح ساختمانی، تنه‌ی تنومند ارغوانی بریده را می یابد که از جنب آن چند شاخه جوان (پاجوش) بیرون زده بوده است.

شاعر از این نهال‌ها نگاهداری می‌کند تا همراه کودکان خود او ببالند و به ارغوانی زیبا و سربلند مبدل گردند. هنگامی که سایه در سال ۱۳۶۳ به زندان می‌افتد در غم دوری ارغوانش شعر زیبایی می‌سراید که در نوع خود شاهکاری است بی‌بدیل و ستایشی نیمایانه که در پس زمینه‌ی خشونت با انسان و بدکرداری با جانوران و بی‌اعتنایی دوران به طبیعت نیازی به توضیح ندارد.

شاخه‌ی هم خون جدا مانده‌ی من
آسمان تو چه رنگ ست امروز؟
آفتابی ست هوا
یا گرفته ست هنوز؟

من درین گوشه
که از دنیا بیرون ست,
آسمانی به سرم نیست
از بهاران خبرم نیست

آنچه میبینم
دیوار است
آه،
این سخت سیاه،
آنچنان نزدیک ست
که چو بر می کشم از سینه نفس
نفسم را بر می گرداند
ره چنان بسته
که پروازِ نگه
در همین یک قدمی می‌ماند

کور سویی ز چراغی رنجور
قصه پردازِ شب ظلمانی ست
نفسم می‌گیرد
که هوا هم اینجا زندانی ست
هر چه با من اینجا ست
رنگِ رُخ باخته است
آفتابی هرگز
گوشه‌ی چشمی هم
بر فراموشیِ این دخمه نیانداخته است

اندرین گوشه‌ی خاموشِ فراموش شده
کز دمِ سردش هر شمعی خاموش شده
یادِ رنگینی در خاطرِ من
گریه می‌انگیزد:

«ارغوانم آنجاست
ارغوانم تنهاست
ارغوانم دارد می‌گرید
چون دلِ من که چنین خون آلود
هر دم از دیده فرو میریزد»

ارغوان!
این چه رازیست که هر بار بهار,
با عزای دل ما می‌آید؟
که زمین هر سال از خون پرستوها رنگین است؟
اینچنین بر جگرِ سوختگان
داغ بر داغ می‌افزاید
ارغوان پنجه‌ی خونینِ زمین
دامن صبح بگیر
وز سواران خرامنده‌ی خورشید بپرس
کی برین دره غم می گذرند؟

ارغوان!
خوشه‌ی خون
بامدادان که کبوترها
بر لبِ پنجره‌ی باز سحر
غلغله می آغازند
جان گلرنگِ مرا
بر سرِ دست بگیر
به تماشا گهِ پرواز ببر
آه بشتاب
که هم پروازان
نگران غمِ هم پروازند

ارغوان!
بیرقِ گلگون بهار
تو بر افراشته باش
شعرِ خونبارِ منی
یادِ رنگینِ رفیقانم را
بر زبان داشته باش
تو بخوان نغمه‌ی نا خوانده‌ی من

ارغوان!
شاخه‌ی هم خون جدا مانده من ...

باری این عشق لطیف دل‌مشغولی بسیاری از روزهای من بود تا آن که ناگهان بر آن شدم که دریابم اگر روزی سایه به ایران بازگردد و به دیدار ارغوان برود، آن درخت برومند با باغبان خود چه خواهد گفت و این غزل حاصل آن کنکاش بود از زبان ارغوان و تقدیم به سایه‌ی بزرگوار:

جمشید شیرانی

در استقبال ارغوان سایه – تقدیم به سایه‌ی بزرگوار

خوش آمدی! دلم ای گل زشهد آکندی
نهال شوق نشاندی به طرفه ترفندی
به جلوه چشم مرا همچو صبح بگشودی
که با دو آینه در سینه نقش بربندی
نبودی ای گل و صد دشت خس خزان بودم
کنون چو باغ بهارم ز فیض گُلخندی
چه سبز و تازه شد این جلوه گاه چشمانم
که زیر برف و یخ افسرده بود یک چندی
چو عاشقانه فشردی مرا در آغوشت
ز عطر خاطره دهلیز دل بیآکندی
دگر سفر مکن ای گل که بی فروغ رخت
مرا به باغ دگر نیست مهر و پیوندی
ای آفتاب! دلم بی‌تو سوزد و گوید:
«که کاشکی تو از این سایه دل نمی‌کندی»

"یوسف گم گشته باز آید به کنعان، غم مخور"

جهانگیر صداقت فر

کاهیدن در اجبارِ ناگریز

و اضمحلال

در تنگِ منگنه گونه‌یی از هیهات و دلهره.

آرمان ما هم از آغاز تعالیِ انسان بود،

و رسالتمان ترغیب عزیمت از دوزخای ابتذال.

سر انجام

در تسلسلِ حادثه‌ها،

هراسِ عدول از تلقینِ اندیشه‌های باستان فروکاست

و تنی چند از ما ز تمکین به اندرزهای بی ارج تن زدیم.

***

ما طاغیان

- به رغمِ موعظتِ خواجه‌ی شیراز -

اگر چه بس بسیار غمِ جهان خوردیم،

"اسرارِ غیبِ " نهان در پسِ پرده آشکاره نشد،

"حالِ دوران" همچنان یکسان بماند،

و "کلبه‌ی احزان" گلستان نشد که نشد؛

یعنی :

عمری گران بر ما گذشت

و "دورِ گردون بر مرادِ " مردمان نگشت!

دروغِ وعده‌های مکرّر -

پنداری

تلبیسِ دلخوشکنکی را می‌مانست،

چرا که "خدای حال گردان" حالِ ما ندانست،

و "یوسف گم گشته"

هرگز باز نیامد .

پس–

به ناچار

لفظِ امید در سخن

ندرتی شد،

و کلامِ سرخوردگی

ترجیعِ مکرّر .

***

ضمان باورِ ما

خود وضوحِ تاریخِ قرن هاست ؛

ما

این زمان دگر به پندِ پیر وقعی نمی نهیم

و عریانی تلخِ حقیقت را

بر فریبِ دروغِ مصلحت آمیز

رجحان می‌دهیم.

***

بگذار

تا خوش باوران پند نیوش

شاعران صراحت را بر دارِ تهمتِ بدگمانی بیاونگند

و تابوتِ واژگان جوانمرگ را

گرد بر گردِ گورِ فراموشی تشییع کنند .

ما اما غمِ جهان خوردیم

و نابکامیِ آرزوها را

برای نسل ها

سرودی کردیم.

جهانگیر صداقت فر

لس آنجلس - ۹ ژانویه ۲۰۱۸

نوروز بمانید

پیرایه یغمایی

نوروز بمانید که ایّام شمایید
آغاز شمایید و سرانجام شمایید

آن صبح نخستین بهاری که ز شادی
می آورد از چلچله پیغام، شمایید

این دشت طراوت زده، آن جنگل هشیار
وین گنبد گردندهٔ آرام شمایید

خورشید گر از بام فلک عشق فشاند
خورشید شما، عشق شما، بام شمایید

نوروز کهن سال کجا غیر شما بود
اسطورهٔ جمشید جم و جام شمایید

عشق از نفس گرم شما تازه کند جان
افسان بهرام و گل اندام شمایید

هم آینهء مهر و هم آتشکدهء عشق
هم صاعقهٔ خشمِ بهنگام شمایید

امروز اگر می چمد ابلیس غمی نیست
در فنّ کمین حوصلهٔ دام شمایید

گیرم که سحر رفته و شب دور و دراز است
در کوچهء خاموش زمان گام شمایید

ایّام ز دیدار شمایند مبارک
نوروز بمانید که ایّام شمایید

پایان آرمان ۵

Arman Cultural Foundation

Los Angeles Based 501c3 organiation

ID: 81– 1440726

Arman

Persian Journal of

Literature, Arts, History, and Philosophy

Founder: Samuel Dayan

Responsible Editor: Mehdi Sayah Zadeh

Executive Editor: Shirin D. Daghighian

Arman Cultural Foundation
16218 Ventura Blvd # 2
Encino, Ca 91436

Phone: 818--385--1722

arman@armanfoundation.com
www.armanfoundation.com