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 ۶

یادداشت شورای دبیران ۴

یادبودها

به گرامیداشت **زنده یاد ناصر چشم آذر** ۷

به گرامیداشت **زنده یاد ناصر ملک مطیعی** ۹

پژوهش ها و آفرینش های ادبی، هنری و فرهنگی

زندگی و نقش **داوود پیرنیا** در تحولات فرهنگی و هنری ایران: برنامهٔ موسیقی "گل ها" - **مرتضی حسینی دهکردی** ۱۱

موسیقی غربی و شعر مدرن ایران: گفتگو با **کوروش یزدانی**، آهنگساز و خواننده ۳۸

در بزرگداشت خدمات فرهنگی **ملیحه تیره گل**: ادبیات فارسی در تبعید/مهاجرت- **پرتو نوری علا** ۴۶

شعر ناب چیست – **رضا قنادان** ۵۰

ساختارشکنی نزد سینماگران نسل جوان ایران – **پگاه نگاهی** ٦۲

در مقایسهٔ حافظ با سعدی وخیام – از یادداشت های زنده یاد **قاسم غنی** ۷۲

بخش هایی از رمان تازه منتشر شده " قو " - **بانو مهر** ۸۵

داستان کوتاه: حَسرتِ بازنویسیِ آن رؤیا - **بیژن بیجاری** ۱۰۱

تاریخ

به مناسبت هزارهٔ دولتمرد و متفکرسیاسی بزرگ: خواجه نظام الملک طوسی- **محمد ارسی** ۱۰۹

فلسفه و عرفان

عطّار، شاعر و اندیشمند - **اردشیر لطفعلیان** ۱۲۲

نگاهی به یک غزل عطار: منظری زیبا شناسانه - **نادر مجد** ۱٤۵

فلسفهٔ مارتین بوبر و اسطورهٔ شاه ییما (جمشید) در اوستا: جستجوی خاستگاه شر در طبیعت انسان – **شیریندخت دقیقیان** – پیوست: متن فارسی *انگاره های خیر و شر* اثر **مارتین بوبر** ۱۵۲

فرهنگ مختصر مبانی مثنوی، مولانا جلال الدین محمد مولوی- تألیف: **مهدی سیاح زاده** ۱۹۹

معرفی و بررسی کتاب

نگاهی به آثار عطار با تصحیح **محمدرضا شفیعی کدکنی** - **ابوالحسن مختاباد** ۲۲٤

بچه کاشی، خاطرات داوود آلیانس- ترجمه **گوئل کهن** ۲۳۲

شعر

شعر تازه ای از **ماندانا زندیان** ۲۳۸

دیگر نیست - **جهانگیر صداقت فر** ۲۳۹

یادداشت شورای دبیران

شادمانیم که شمارهٔ ششم "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، هنرمندان، نویسندگان و شاعرانی که از نقاط مختلف آمریکا و دنیا در این دفتر مشارکت کرده اند، ستودنی است و شایان سپاسگزاری.

در این شماره، از خدمات فرهنگی بانوی پرتلاش در قلمرو نقد ادبی و تاریخ ادبیات، ملیحه تیره گل، تقدیر به عمل آمده است.

دو موضوع، توجه متمرکزتری به خود اختصاص داده است: "میراث عطار نیشابوری" به مناسبت روز ملی عطار در ماه فروردین، با چند مقالهٔ تحقیقی؛ و "هم آمیزی شعر و موسیقی" همراه با تاریخچهٔ برنامهٔ

گلها، رابطهٔ متقابل شعر و موسیقی در شعر عطار، بررسی مفهوم شعر ناب و نمونه ای مدرن از هم آمیزی شعر نو و موسیقی.

مقاله های تحقیقی این شماره در زمینه های حافظ شناسی، سینمای جوان ایران، عرفان، تفسیر اسطورهٔ جمشید در اوستا در فلسفهٔ مارتین بوبر و نوشتاری تاریخی به مناسبت هزارهٔ نظام الملک خواهند بود. در زمینهٔ ادبیات داستانی، بخشی از یک رمان در دست انتشار و یک داستان کوتاه، تقدیم خوانندگان می گردد. معرفی دو کتاب و شعرهای تازه از شاعران مطرح معاصر، بخش های دیگر را تشکیل می دهند.

شورای دبیران آرمان، فقدان دو هنرمند ارجمند، زنده یاد ناصر چشم آذر و زنده یاد ناصر ملک مطیعی را به خانواده های این بزرگان فرهنگ و هنر و همهٔ ایرانیان تسلیت می گوید.

امیدواریم این مجموعه مورد پسند خوانندگان قرارگیرد. در تارنمای آرمان، نسخه های کامل آرمان ۱ تا ٦ جهت مطالعه موجود می باشند و در بخش "مقالات"، مقاله های این شماره ها و شماره های پیشین در دسترس است.

از محققان، نویسندگان و هنرمندان ایرانی و فارسی زبان 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 تهیه آبونمان نسخه های چاپی جهت حمایت از این فصلنامه سپاسگزار است.

یادبودها

به گرامیداشت زنده یاد ناصر چشم آذر

ناصر چشم آذر، آهنگساز و موسیقیدان برجستهٔ ایرانی، صبح روز جمعه ۱۴ اردیبهشت ماه در اثر سکته قلبی در تهران درگذشت. شواری دبیران فصلنامهٔ آرمان فقدان این هنرمند بزرگ را به خانوادهٔ محترم ایشان و همهٔ ایرانیان تسلیت می گوید.

زنده یاد ناصرچشم آذر دهم دی ماه سال ۱۳۲۹ در شهرستان اردبیل متولد شد. او در سایه تعلیمات پدرش استاد اسماعیل چشم آذر مراحل اولیه موسیقی را فراگرفت و در کودکی نیز ساز آکاردئون را انتخاب کرد. این هنرمند در ۱۲ سالگی به همراه پدرش وارد ارکستر آذربایجانی رادیو ایران شده، در ۱۳ سالگی نیز جایزه ویژه موسیقی را در مقطع دبیرستان به‌خاطر نواختن آکاردئون دریافت کرد.

زنده یاد چشم آذر، پس از گذارندن دوره های مختلف موسیقی در کشور آمریکا در محضر استادان به نام موسیقی ایران از جمله مرتضی حنانه و ملک اصلانیان، دوره های تکمیلی را نیز سپری کرد. مرحوم چشم آذر از پیشگامان سازهای الکترونیک در ایران است که آلبوم ماندگار «باران عشق» یکی از شاهکارهای اوست.

ناصر چشم آذر آهنگساز و تنظیم کننده ارکستر بسیاری از آهنگ های پاپ موفق در دهۀ پنجاه شمسی بود. بعد از انقلاب او فعالیت های خود را در همچنان در میان روشنفکران و منتقدان وضعیت موجود ادامه داد. او آهنگساز چندین اثر سینمایی از جمله «خواهران غریب» به کارگردانی کیومرث پوراحمد، «سوپراستار» به کارگردانی تهمینه میلانی، «زن دوم» به کارگردانی سیروس الوند، «قرنطینه» به کارگردانی منوچهر هادی، «تله» به کارگردانی سیروس الوند، «آتش بس» به کارگردانی تهمینه میلانی، «شمعی درباد» به کارگردانی پوران درخشنده، «غزل» به کارگردانی محمدرضا زهتابی، «خواب و بیدار» به کارگردانی مهدی فخیم زاده، «ساقی» به کارگردانی محمدرضا اعلامی، «قارچ سمی» به کارگردانی رسول ملاقلی پور، «دختران انتظار» به کارگردانی رحمان رضایی، «سارای» به کارگردانی یدالله صمدی، «حریف دل» به کارگردانی رضا گنجی، «می خواهم زنده بمانم» به کارگردانی ایرج قادری، «قصه های مجید» به کارگردانی کیومرث پوراحمد، «هامون» به کارگردانی داریوش مهرجویی.

آلبوم های «شکوفه های ایران»، «خواهران غریب»، «شب های تهران»، «باران شادی»، «طلوع عشق» و «باران عشق» نیز از جمله آثار صوتی این آهنگساز فقید هستند.

یاد ناصر چشم آذر گرامی باد.

به گرامیداشت زنده یاد ناصر ملک‌مطیعی

ناصر ملک‌مطیعی شامگاه چهارم خرداد (۲۵ مه) در سن ۸۸ سالگی در تهران درگذشت. شورای دبیران آرمان فقدان این هنرمند گرانقدر را به خانوادهٔ ایشان و ایرانیان تسلیت می گوید.

جعفر پناهی، کارگردان برجسته ایرانی با انتشار ویدئویی از ناصر ملک مطیعی در صفحه اینستاگرام خود درمورد مرگ این هنرمند قدیمی نوشت: "رفت و به آرزویش که دیده شدن دوباره بر پرده سینما بود نرسید".

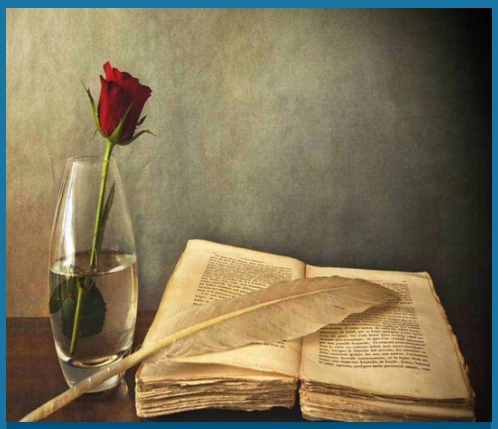
ناصر ملک‌مطیعی (۱۳۰۹– ۴ خرداد ۱۳۹۷) کارگردان و بازیگر سینما و تلویزیون ایرانی پیش از انقلاب بود. او دیپلم رشتهٔ تربیت بدنی دانش‌سرای عالی تهران داشت و قبل از آن که به سینما راه یابد، معلم ورزش دبستان‌های تهران بود. او پس از ورود به سینما و کسب محبوبیت، به فعالیت در تئاتر (از ۱۳۳۵) و دوبلهٔ فیلم (۱۳۳۸) نیز پرداخت. ملک‌مطیعی، پس از انقلاب اسلامی از بازی در سینما محروم شد و در مشاغلی چون قنادی و مشاور املاک فعالیت داشت.

این هنرمند، نقش هایی را بازی کرد که ارزش هایی چون کسب و کار شرافتمندانه، اخلاق و جوانمردی و دستگیری از ضعیفان را به نمایش می گذاشتند. هیچ یک از اجبارهایی که به ناروا از سوی حکومت به او تحمیل شد از محبوبیت عمیق او در میان همهٔ نسل های ایرانیان نکاست و هر جا پا می گذاشت مردم با شور و ولوله از هنرمند محبوب خود استقبال می کردند.

یاد ناصر ملک مطیعی گرامی باد.

-

.

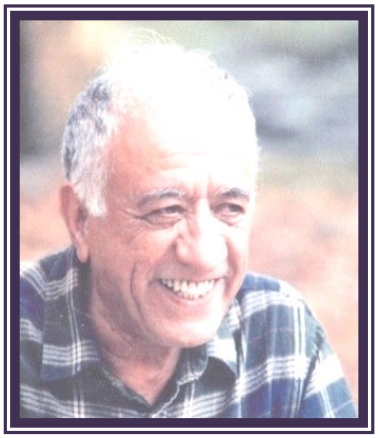


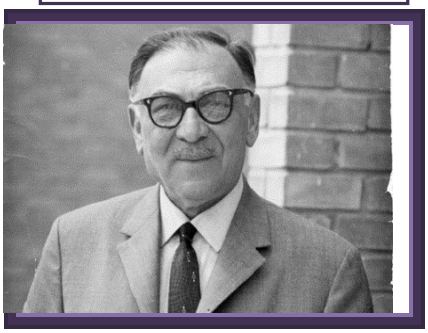
پژوهش های

ادبی و فرهنگی

برنامه موسیقی "گلها:" رنسانسی در تاریخ موسیقی ایران
زندگی و نقش داوود پیرنیا در تحولات فرهنگی و هنری ایران

مرتضی حسینی دهکردی





مقدمه

مانند کوه بلندی که هر چه از آن دور می شویم، عظمت و بلندای آن بهتر دیده می شود، هر سال که از روزگار اجرای موسیقی "گلها" می گذرد، ارزش و اعتبار و جاودانگی آن نمایان تر می شود. موسیقی گلها به راستی رنسانسی در تاریخ هنر ایران به شمار می آید.

بیش از پنجاه سال است که در مورد برنامه های گلها و سرگذشت بنیان گزار آن، مقالات و تفسیرهای بسیار نوشته شده و ارزش و اعتبار این برنامه جاودانه، از دیدگاههای متفاوت، مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. امید است که نوشته زیر، به برخی دیگر از پرسش های مطرح در مورد وجوه مختلف این برنامه پاسخ داده و سیمای روشنی از آن ایام، برای ثبت در تاریخ ایران ترسیم نماید.

سرگذشت داوود پیرنیا و اندیشه های او

بسیاری از فلاسفه و اندیشمندان جهان، در خصوص نقش شخصیت ها در زندگی جوامع بشری، کتب و رسالات بیشمار نوشته و از تاثیر شخصیت ها در شکل گیری حوادث و وقایع گوناگون، سخن گفته اند.

در تاریخ پر فراز و نشیب ایران نیز با چهره های نامداری روبرو می شویم که گهگاه در جامعه ظهور کرده و در پرتو افکار والا و تلاش های خستگی ناپذیر خود، دگرگونی های بنیادینی را در زندگی مردم موجب شده اند.

از جمله شخصیت های آگاه و برجسته و تاثیر گذار تاریخ معاصر ایران، می توان از بزرگ مرد آزاده ای بنام: «داوود پیرنیا» یاد کرد که به علت آگاهی و شیفتگی فراوان به فرهنگ و تمدن ایران و رسالتی که برای حفظ و نگهداری این ودایع در خود احساس می کرد، از همه مقامات و مزایای مادی و دولتی چشم پوشید[1] و حفظ و اشاعه و تحول و تکامل موسیقی های ملی ایران را وجهه همت خود قرار داده، با آفرینش برنامهٔ گلها، طی سال های محدودی،[2] موسیقی ایران را تجدید حیات دوباره ای بخشید و هنری در حال احتضار را متحول ساخته، به طور وسیع به میان اقشار مختلف مردم برد و به آن چهره ای ستایش برانگیز داد.

برنامهٔ گلها را می توان بعد از تأسیس دارالفنون و نهضت مشروطیت و احداث دانشگاه تهران، از مهمترین رویدادهای هنری و فرهنگی چند صد سال اخیر ایران ارزیابی کرد؛ رویدادی که به گفته استاد علی تجویدی: «تاریخ قضاوت خواهد کرد که داود پیرنیا برای اعتلای ادب و هنر موسیقی این مرز و بوم، چه زحماتی کشید و من ناچیز و سایر دوستان هنرمندم که متاسفانه بسیاری از آنها، روی در نقاب خاک کشیده اند، برای موسیقی گلها، چه کرده ایم...».[3]

---

[1] به گفته داریوش پیرنیا فرزند داوود پیرنیا و هم چنین برنامه یادی از بزرگان موسیقی که وسیله مولود زهتاب تهیه شده است، داوود پرنیا یک بار شانس نخست وزیری داشت و بار دیگر قرار بود به مقام سناتوری منصوب شود که هیچکدام را نپذیرفت.

[2] پیرنیا مدت ده سال سرپرستی گلها را به عهده داشت و بعد از وی نیز این برنامه تا اوائل سال ۱۳۵۷ ادامه داشت. بدین ترتیب عمر برنامه گلها جمعا به حدود ۲۲ سال می رسد.

[3] فصلنامه ره آورد، شماره ۵۸ سرگذشت استاد علی تجویدی

تحول های بنیادینی حاصل از برنامهٔ گلها، خلاصه نمی شد به خلق برنامه های مختلف موسیقی، اجرای آوازها، آهنگها و ترانه های ماندگار، پرورش و معرفی خوانندگان و نوازندگان و ترانه سرایان با استعداد، جمع آوری موسیقی های محلی و تنوع بخشیدن به موسیقی سنتی ایران، ارتقاء کیفی ارکسترها و هارمونی کردن آهنگها و بازسازی تصنیف های قدیمی و بالاخره آشتی دادن جامعه سنتی ایران با نغمات جان پرور موسیقی. بلکه هنر بزرگ و ماندگار پیرنیا در آن بود که میراث عظیم هزارساله شعر پارسی را پشتوانه موسیقی ایران قرار داد و با استفاده از جاذبه های افسانه ای این دو پدیده دوست داشتنی نزد ایرانیان، آثار بدیع و ممتازی بنام «گلها» پدید آورد که با آنچه در گذشته رواج داشت به کلی متفاوت بود.

برخی بر این باورند که بینش های عرفانی داوود پیرنیا، از عوامل موثر در آفرینش گلها به شمار می آید. گرچه نمیتوان از تاثیر اندیشه های عرفانی در تلطیف احساسات فردی چون داوود پیرنیا، غافل بود، اما بسیاری از صاحب نظران و دست اندرکاران موسیقی گلها و از آن جمله: علی تجویدی، همایون خرم، بیژن ترفی، تورج نگهبان، عبدالوهاب شهیدی و هم چنین بسیاری از مولفین کتب و مقالات موسیقی و از همه مهمتر گفتگوهای خود پیرنیا با روزنامه نگاران، حاکی از آن است که انگیزهٔ اصلی خلق گلها، پیوند بین شعر پارسی و موسیقی ایرانی و تاثیر متقابل این دو هنر متعالی بر یکدیگر بوده است.

داوود پیرنیا در سال ۱۲۷۹ خورشیدی در تهران، در یک خانوادهٔ بزرگ و قدیمی تولد یافت. پدرش حسن پیرنیا «مشیر الدوله» نخست وزیر پیشین و نویسنده تاریخ معتبر ایران باستان و عمویش حسین پیرنیا «موتمن الملک» بود که هر دو آنها از رجال آزاده و بزرگ و خوشنام اواخر دوران قاجار و اوائل دودمان پهلوی بشمار می رفتند.

داوود پیرنیا در مدرسهٔ سن لوئی تهران به تحصیل پرداخت و پس از اتمام تحصیلات خود در ایران، عازم کشور سویس شد و در شهر لوزان به ادامه تحصیل پرداخت و در رشته حقوق، به اخذ درجه دکترا نائل آمد.

وقتی به ایران بازگشت، وزیر دادگستری وقت، شغل مهمی در حد مدیر کلی در وزارت دادگستری به وی داد، اما پدرش مشیر الدوله که در آن زمان نخست وزیر بود، از وزیر مزبور، علت واگذاری آن شغل مهم را به پسر خود جویا شد. وزیر جواب داد: چون ایشان دکترای حقوق دارند و افراد تحصیل کرده مانند وی بسیار نادرند، این شغل به او داده شد که از اطلاعات

ایشان بیشتر استفاده کنیم. مشیر الدوله جواب می دهد که: داوود کمترین تجربه ای در کارهای اداری و قضائی ندارد و باید از پائین ترین مشاغل اداری شروع بکار کند. باین ترتیب داوود پرنیا خدمات دولتی را با تصدی شغل ضباطی که ساده ترین مشاغل اداری آن روزگار بود، در وزارت دادگستری شروع کرد و بتدریج ترقی نمود و مشاغل برتری بدست آورد. از اقدامات مهم پیرنیا در دادگستری، می توان از تاسیس کانون وکلای دادگستری نام برد. [1]

بعد از سالیانی چند، وی به وزارت دارائی انتقال یافت که در آن وزارات خانه نیز منشاء خدمات موثر و ارزشمندی بود که از آن جمله می توان به تاسیس اداره آمار و مطرح کردن اهمیت آمار در شاخص های اقتصادی و اجتماعی، اشاره داشت. پیرنیا مشاغل مختلف اداری را یک به یک پیمود و سالها بعد، در دوران نخست وزیری قوام السلطنه، به معاونت نخست وزیر منصوب شد. [2]

پیرنیا از کودکی شیفتهٔ شعر و موسیقی بود. به ادبیات پارسی صمیمانه عشق می ورزید، با نوازندگی ویلن و پیانو آشنائی داشت و همواره در این فکر بود تا راه کار مناسبی برای ترقی و تعالی موسیقی های اصیل ایرانی جستجو کند.

در سالهای بعد از شهریور ۱۳۲۰ خورشیدی، در باغ: «نظام السلطان خواجه نوری» در گلندوک تهران، خانقاهی وابسته به خانقاه «صفی علیشاه» برپا بود که همواره جمعی از بزرگان فرهنگ و هنر ایران مانند: علی نقی وزیری، روح الله خالقی، حاج آقا محمد ایرانی مجرد، دکتر نور علی برومند، عبدالله دوامی، ابوالحسن صبا، ادیب خونساری، مهدی خالدی، حسین قوامی، مرتضی محجوبی، غلامحسین بنان، عبدالعلی وزیری، داوود پیرنیا و گروهی از ادبا و شعرا در آن حضور می یافتند و در زمینه های مختلف با هم گفتگو می کردند.

یکی از بحث های مهم آنها که عمیقا مورد توجه پیرنیا قرار داشت، پیدا کردن راه کارهای تازه و مناسب برای متحول ساختن موسیقی ایران بود، هنر والائی که قرون متمادی بر اثر تعصبات خام و یکسو نگرانه، روند تکاملی خود را بکلی از دست داده و به صورت پدیده ای بیمار و

[1] مردان موسیقی سنتی و نوین ایران به کوشش حبیب الله نصیری فر- جلد اول

[2] مردان موسیقی سنتی و نوین ایران به کوشش حبیب الله نصیری فر- جلد اول

مهجور درآمده بود. این بحث ها ذهن پویا و خلاق داوود پیرنیا را به خود جلب می نمود و به تدریج آفرینش برنامهٔ گلها در ذهن او شکل گرفت.

سالها بعد، زمانی که دیگر پیرنیا از کار گلها کناره گرفته بود، در یک گفتگوی رادیویی با: «بیژن فرازی»، از داستان شکل گیری برنامهٔ گلها چنین یاد کرد:

"من از اوان کودکی، علاقه فراوانی به گل، بخصوص به گل لاله داشتم. بخاطر دارم که در سوییس، دبیر ادبیات ما تکلیفی داده بود که بر قطعه ای از: «ژان ژاک روسو»، شاعر و نویسنده فرانسوی زبان، تفسیری بنویسیم. وقتی برای چندمین بار آن قطعه را می خواندم، از خانهٔ همسایه آهنگی به گوشم رسید که از نظر مفهوم، با قطعه روسو، تشابه داشت. رابطه آن شعر و آهنگ بقدری مشغولم کرد که به خانهٔ همسایه رفتم و پس از عذرخواهی، اسم آهنگ را پرسیدم، گفتند: «تنهائی»، یکی از آثار غیرمشهور «شوپن» است. من صفحه ای از آنرا دست آوردم و شبی تحت تاثیر آن آهنگ، تفسیری نوشتم و در کلاس درس آنرا خواندم. معلمی داشتیم که فوق العاده سخت گیر بود، پس از شنیدن این تفسیر به هیجان آمد و وقتی داستان را برای او گفتم، گفت: «موسیقی شعر است و شعر موسیقی»، و هنگامی که این دو با توجه به مفهوم و معنا، با هم آمیخته شوند، تاثیر آنها دو چندان میگردد».

"سالها از این مقدمه گذشت و من پس از بازگشت به ایران، یک روز گفتهٔ آن استاد را برای شاعر بزرگوار: «نظام وفا»، نقل کردم، استاد هم این گفته را تائید کردند و من سالها آرزویم این بود که فرصتی فراهم آید و موفق شوم شعر پارسی و موسیقی ایرانی را در هم آمیزم، تا اینکه وقتی معاونت نخست وزیر را بعهده داشتم، خود را به این آرزو نزدیک دیدم، چرا که با همکاری دو صاحب ذوق عزیز، روح الله خالقی و رهی معیری، آهنگ و ترانه ای ساخته و پرداخته شد در وصف گل لاله که ارکستر انجمن موسیقی ملی آنرا اجرا کرد. این شعر و آهنگ از نظر نوع آهنگ و مفهوم شعر کاملا با هم تطبیق میکرد و منظور من بر آورده شد". [1]

در جلد سوم سرگذشت موسیقی ایران، تالیف استاد روح الله خالقی، داستانی که داود پیرنیا از آن یاد کرده به شرح زیر بیان شده است:

[1] کتاب گلهای جاویدان و گلهای رنگارنگ، جلد اول «از تالیفات حبیب الله نصیری فر»

در سال ۱۳۲۶ خورشیدی، انجمن موسیقی ملی تصمیم گرفت که از قوام السلطنه نخست وزیر و هیات وزیران و جمعی از بزرگان مملکت دعوت بعمل آورد تا در کنسرت انجمن حضور یافته و با فعالیت های هنری آن آشنا شوند، باشد که کمک های مادی و معنوی آنها در ادامه فعالیت های هنری انجمن موثر واقع شود.

یکی از تصنیف های پرشوری که در کنسرت مزبور اجرا شد، قطعه ای بود از آثار روح الله خالقی، همراه با شعر، رهی معیری، بنام: لالهٔ خونین» و یا «ای آتشین لاله» که در آن شب وسیله سه نفر از خوانندگان مشهور آن روزگار یعنی: عزت روح بخش، عبدالعلی وزیری و غلام حسین بنان خوانده شد و مورد توجه کامل حضار قرار گرفت. بنا به پیشنهاد داوود پیرنیا که در آن موقع معاون نخست وزیر بود، قرار شد در موقع اجرای این تصنیف، دخترانی چند، با سبدهای لاله آتشین، وارد سالن شده و گلها را به حضار هدیه بدهند. طرز اجرای این برنامه ابتکاری که از ذوق پیرنیا نشات یافته بود، بسیار مطلوب جمع واقع شد، گو اینکه بعلت وضع خاص مملکت در آن سالها، دولت کمکی به انجمن موسیقی ملی نکرد، اما توزیع گلهای لاله در موقع اجری موسیقی، پیرنیا را به این فکر انداخت که چند سال بعد، برنامه موسیقی گلها را بنیان نهد.[1]

در ادامه گفت و گو با بیژن فرازی، پیرنیا می گوید: پس از پایان کنسرت، ملک الشعراء بهار وزیر فرهنگ وقت اظهار داشت، «شعر و گل و آهنگ را شاعرانه بهم آمیخته اید»، و من این توفیق را بفال نیک گرفتم و خود را به تحقق کامل آرزوهایم نزدیک تر دیدم. چند سالی گذشت و زمانی رسید که به همکاری با اداره انتشارات و تبلیغات رادیو تهران دعوت شدم و من اجرای یک برنامه ادبی بنام «گلهای جاویدان» را پیشنهاد کردم.

اولین برنامه گلهای جاویدان با همکاری آقایان: احمد عبادی و عبدالعلی وزیری، به مدت ده دقیقه با مختصر گفتاری دربارهٔ حافظ در مایهٔ بیات ترک با این غزل اجرا شد:

سلامی چو بوی خوش آشنایی بر آن مردم دیدهٔ روشنایی

[1] کتاب جلد سوم سرگذشت موسیقی ایران تالیف استاد روح الله خالقی که به کوشش دکتر ساسان سپنتا تنظیم و منتشر شده است.

برنامهٔ دوم هم با غزلی از دیوان شمس «مولانا» با صدای آقای بنان ضبط و اجرا گردید، با غزل مشهور:

من مست و تو دیوانه ما را که برد خانه صد بار تو را گفتم کم ده دوسه پیمانه

سومین برنامه از سعدی، چهارمین برنامه از عراقی و به ترتیب سایر شعرای متقدم.

به اولین برنامه اشاره شد، آخرین برنامه ای که در زمان سرپرستی اینجانب در برنامهٔ گلها ضبط شد، گلهای رنگارنگ شماره ۴۰۷ بود در مایهٔ دشتی که آهنگ آن از مرتضی نی داوود و شعر ترانه از بهادر یگانه بود و با صدای عبدالوهاب شهیدی اجرا گردید، با این شعر:

آتشی در سینه دارم جاودانی سوز غم، سوزد روانم را نهانی[1]

همان گونه که پیرنیا در گفت و گو با بیژن فرازی اعلام کرد، موسیقی گلها با برنامهٔ گلهای جاویدان در سال ۱۳۳۴ خورشیدی آغاز شد و در خلال برنامه های نوروزی سال ۳۳۵، قطعات دل انگیزی تحت عنون گلهای جاویدان، بطرز بدیع و بی سابقه ای از رادیو پخش شد که بزودی مورد پسند دوستداران موسیقی قرار گرفت و صاحب نظران دریافتند که تحول ارجمندی در موسیقی ایران در حال شکل گیری است.

بعد از موفقیت هایی که گلهای جاویدان به دست آورد، پیرنیا به فکر توسعهٔ این برنامه افتاد و برنامه های دلپذیر دیگری بنام: گلهای رنگارنگ، برگ سبز، یک شاخه گل، گلهای صحرائی بتدریج تولید و انتشار یافت که همه آنها بنحو بی سابقه ای با استقبال وسیع جامعه ایران، اعم از خواص و یا عوام روبرو شد.

وجوه مشترک همهٔ این برنامه ها: موسیقی اصیل ایرانی، شعر و کلام ناب پارسی و بعضا اندیشه های لطیف و دوست داشتنی عرفانی بود. اینک بطور مختصر برنامه های مزبور را مورد بررسی قرار داده و به شرح مختصات آنها می پردازیم:

۱- گلهای جاویدان

در آغاز این برنامه، دو بیت از اشعار معروف سعدی، به شرح زیر:

[1] چهره های موسیقی ایران تالیف شاپور بهروزی - جلد اول

به چه کار آیدت ز گل طبقی از گلستان من ببر ورقی

گل همین پنج روز و شش باشد این گلستان همیشه خوش باشد

توسط گوینده خوش صدایی بنام: صدیقه رسولی «روشنک»، با احساسات تام و به وجهی بسیار بدیع و دلپذیر دکلمه می شد و با این دکلمهٔ زیبا و مؤثر، فلسفهٔ وجود برنامه گلهای جاویدان، بنحو محسوسی به شنوندگان انتقال می یافت. همراه با این دکلمه، هنرمندی بنام: محمد شیر خدائی، نوازنده نامدار قره نی، با ساز خود نغمه دل آویزی را در مثنوی سه گاه می نواخت و با اوج و فرود نوای سازش، فضای روحانی خاصی برای اجرای شعر و موسیقی پدید می آمد.

گلهای جاویدان، مجموعه ای بود از نثر و شعر و موسیقی که حدود ۴۵ دقیقه طول می کشید و گویندهٔ خوش صدایی شرح احوال و منتخب اشعار شاعری را همراه با نوای ساز یکی از نوازندگان ممتاز، دکلمه می کرد. پس از وی، یکی از خوانندگان گلها مانند: بنان، قوامی، ایرج و یا گلپایگانی، غزلی را به همراه یک یا دو ساز می خواند و نهایتا برنامه با این جمله پر معنا و تاثیر گذار، پایان می پذیرفت:

«این هم گلی بود جاویدان از گلزار بی همتای ادب ایران»

«گلی که هرگز نمیرد»[1]

جملهٔ گلی که هرگز نمیرد، تعبیری از پویائی و جاودانگی فرهنگ و هنر پارسی را بازتاب می داد و شنوندگان درمی یافتند که موسیقی و ادبیات ایران در مسیر مناسب و مطلوبی قرار گرفته است. در برخی از گلهای جاویدان، اشعار چند شاعر در یک برنامه خوانده می شد و در هر حال، هر برنامه با رنگ و عطری خاص و لطف و تنوعی ویژه همراه بود.

از گلهای جاویدان جمعا ۱۷۵ برنامه تهیه و از رادیو انتشار یافت.[2]

---

[1] تارنمای کامپیوتری HARMONIA، نوشته اسماعیل جهانشاهی، دوشنبه دهم مهر ماه ۱۳۸۵ خورشیدی

[2] در باب تعداد برنامه های گلها در منابع مختلف، اندک تفاوت هایی دیده می شود. تنها منبع موثقی که می تواند باین اختلافات پایان دهد، آرشیو رادیو ایران است که کلیه گلها و اطلاعات مربوط به هر برنامه را در اختیار دارد. ارقامی که در این باب ذکر شده است به نقل از کتب چهره های موسیقی ایران و هم چنین جلد اول کتاب گلهای جاویدان و رنگارنگ تالیف حبیب الله نصیری فر است.

۲- گلهای رنگارنگ

با توفیق عظیمی که گلهای جاویدان بدست آورد، این اندیشه در ذهن خلاق داوود پیرنیا راه یافت که قطعات آهنگین موسیقی و به عبارت دیگر، آهنگ و ترانه نیز می باید در برنامهٔ گلها جائی داشته باشد، بخصوص آنکه اکثر ترانه ها و تصنیف های آن زمان که از رادیو پخش می شد، اصالت نداشت. اغلب آهنگها تحت تاثیر موسیقی های بیگانه مانند: ترکی، عربی، هندی، یونانی و غیره، از ملودی های غیر اصیل بود و اکثر ترانه ها از اشعاری سست و بی بنیان و کلمات و جملاتی بی معنا و فاقد مضمون و محتوای ادبی بوجود می آمد و موسیقی آهنگین ایران، به تحولی بنیادین نیاز داشت، بخصوص آنکه هنوز هارمونی کردن آهنگها در ایران معمول نشده بود و آهنگها بصورت تک صدائی اجرا می شد.

اجرای آهنگ و تصنیف در گلها، نیاز به ارکستر داشت و برای تشکیل ارکستر و گردآوری هنرمندان واجد صلاحیت، اعتبار کافی مورد نیاز بود و رادیو تهران چنین اعتباری نداشت. لذا پیرنیا به سازمان برنامه روی کرد و با کوشش بسیار موفق شد تا اعتبار مورد نیاز را بدست آورد. بدین ترتیب ارکستر گلها شکل گرفت و تهیه گلهای رنگارنگ میسر گردید. در آغاز تعداد نوازندگان ارکستر گلها، از۵-۶ نفر تجاوز نمی کرد، ولی به تدریج ارکستر مزبور بزرگتر و کامل تر شد و بالاخره بحدود ۶۰ نفر رسید و استادانی چون روح الله خالقی، جواد معروفی، علی تجویدی و همایون خرم، ارکستر مزبور را رهبری کرده و آهنگها و نغمه ها را با هارمونی های مناسب و گوش نواز و دلنشین، اجرا می نمودند.

تا آن زمان گروهی از روشنفکران غرب زده، بر این باور بودند که موسیقی ایرانی پدیده ای عقب افتاده و متحجر و غیر قابل اصلاح است و هیچ گونه تحول و تکاملی را پذیرا نیست. چند صدائی شدن آهنگها، در برنامه گلها این نکته مهم را به اثبات رسانید که بر خلاف باورهای این گروه، موسیقی ایرانی، هنری است تحول پذیر، منتها باید هرگونه تغییری در آن بصورت گام بگام و تدریجی صورت گیرد تا گوش شنوندگان ایرانی با این تغییرات آشنا گردد. آهنگهائی چون: «آزاده»، «رفتم و بار سفر بستم»، «بسوزان» و «سنگ خارا» و «تو ای پری کجائی» که با هارمونی های مطلوب تنظیم یافته اند، نشانگر کار سترگی است که در برنامه های گلهای رنگارنگ انجام شد.

برنامه گلهای رنگارنگ معمولا با یک قطعه موسیقی آهنگین آغاز می شد و ارکستر، آهنگ بی کلام یک ترانه اصیل را می نواخت. آنگاه گوینده ای خوش آوا چند شعر که اغلب آنها از آثار شعرای متاخر و معاصر ایران بود، دکلمه می کرد، سپس یکی از خوانندگان گلها، چند بیت از یک غزل را به آواز می خواند و آنگاه ترانه ای اصیل و دلنشین وسیله همان خواننده و یا خواننده ای دیگر اجرا می شد. سعی بر آن بود که ترانه ها وسیله خوانندگان زن مانند: مرضیه، الهه، پوران، عهدیه، هایده، مهستی و حمیرا و آوازها وسیله خوانندگان مرد اجرا شود، اما برخی اوقات این شیوه به هم می خورد. در نخستین برنامه گلهای رنگارنگ، مرضیه، به همراه استاد علی تجویدی، ترانه ای خواند که با استقبال فراوان روبرو شد.

برای تهیه آهنگهایی که در گلهای رنگارنگ اجرا شد، جمعاً از آثار حدود سی نفر از استادان آهنگساز، اعم از متقدم و یا متأخر، به شرح زیر، استفاده شد ه است: شیدا، عارف، درویش خان، جهانگیر مراد، علی نقی وزیری، روح الله خالقی، مرتضی محجوبی، مرتضی نی داوود، موسی معروفی، جواد معروفی، رکن الدین مختاری، شکری قهرمانی، مهدی خالدی، علی تجویدی، همایون خرم، پرویز یاحقی، حبیب الله بدیعی، محمود ذوالفنون، بدیع زاده، منصوری، سیروس ساغری، وزیری تبار، ملاح، حسین یاحقی، فریدون حافظی، اسد الله ملک، لطف الله مجد، عباس شاپوری، میلاد کیائی.

ترانه هایی که در گلهای رنگارنگ انتشار یافت، تحول بنیادینی را در امر آهنگ سازی و ترانه سرائی ایران موجب شد که شرح کامل آن به بررسی های بیشتر نیاز دارد. گلهای رنگارنگ حدود ۳۰ دقیقه طول می کشید و نهایتا با این جمله به پایان می رسید:

«همیشه شاد و همیشه خوش باشید»

از گلهای رنگارنگ جمعا ۵۸۱ برنامه تهیه و از رادیو تهران (رادیو ایران) پخش شد. لازم به توضیح است که برنامه های گل های رنگارنگ از شماره ۱۰۰ شروع گردید و برخی از برنامه های آن به : الف و ب و پاره ای مواقع ث نیز تنظیم و اجرا می شد که جمعا حدود ۵۸۱ برنامه را شامل می گردد.

۳- برگ سبز

این برنامه بازتاب تفکرات عرفانی داوود پیرنیا بود و منحصرا با ساز و آواز و شعر خوانی اختصاص داشت و در آن آهنگ و تصنیفی خوانده و یا اجرا نمی شد. برگ سبزها غالبا با ساز تنهای یکی از اساتید نوازنده آغاز می گشت و بعد از دکلمه برخی اشعار عرفانی، خواننده خوش آوائی مانند ادیب خونساری، سید جواد ذبیحی، اکبر گلپایگانی، غلامحسین بنان، محمودی خونساری، حسین خواجه امیری (ایرج)، عبدالوهاب شهیدی، حسین قوامی، محمد رضا شجریان، جمال وفائی، رشید مستقیم، انوشه، خاطره پروانه، عبدالعلی وزیری، نوذر، ناصر مسعودی، خانم فرح و بالاخره تاج اصفهانی، حدود ۱۵ دقیقه موسیقی آوازی پر شوری را اجرا می نمودند و پس از آن بار دیگر، دقایقی چند، ساز تنها پخش می شد و برنامه برگ سبز در فضای روحانی دلپذیری به اتمام می رسید. آوازهای ذبیحی، بدون همراهی ساز بود ولی آواز دیگر خوانندگان را ساز دلنواز برجسته ترین نوازندگان، همراهی می کرد. این برنامه در شب های جمعه از رادیو پخش می شد، در آغاز هر برگ سبز، گوینده ای خوش آوا، دو بیت از اشعار فریدالدین عطار نیشابوری را بشرح زیر دکلمه می کرد:

چشم بگشا که جلوه دلدار　　به تجلی است از در و دیوار

این تماشا چو بنگری گوئی　　لیس فی الدّار، غیره دیّار

در پایان هر برنامه برگ سبز، این شعر عراقی دکلمه می شد:

زیبد که به درگاهت، نومید نگردد باز　　آن کس که به امیدی بر خاک درت افتد

و آنگاه با این جمله صوفیانه: «اینهم برگ سبزی بود تحفه درویش، علی نگهدارتان»، برنامه پایان می پذیرفت. در گلها جمعا ۳۱۲ برنامهٔ برگ سبز تهیه و از رادیو منتشر شد. اولین برنامه برگ سبز با همکاری جلیل شهناز، حسن کسائی و جواد ذبیحی تهیه شد و به شهرتی ماندگار دست یافت.[1]

٤- یک شاخه گل

«شاخه گل» معمولاً برنامه‌ای بود که حدود ۱۵ دقیقه طول می‌کشید و به معرفی یک شاعر و ذکر

[1] یادی از بزرگان موسیقی ایران، برنامه رادیوئی مولود زهتاب.

چند بیت از آثار او اختصاص داشت و در پایان یکی از ترانه‌هایی که در گل‌های رنگارنگ منتشر شده بود و دوستداران بسیار داشت پخش می‌شد به این ترتیب در غالب «شاخه گل‌ها» موسیقی آوازی وجود نداشت. مع‌هذا برخی اوقات این ترتیب به هم می‌خورد و موسیقی‌های آوازی نیز اجرا می‌شد و بعضا مدت اجرای این گونه شاخه گل‌ها به ۴۰-۵۰ دقیقه نیز می‌رسید.

۵- شاخه گل مخصوص:

تحت عنوان شاخه گل مخصوص، ۲۲ برنامه، به مناسبت اعیاد و جشن ها و بزرگداشت و یا درگذشت هنرمندان بزرگ، تولید و منتشر شد که مدت اجرای آنها بعضا به ۴۵ دقیقه هم می رسید، مانند شاخه گل مخصوصی که به مناسبت درگذشت مرتضی محجوبی تهیه شده و یکی از دل آویزترین شاخه گلهای مخصوص به شمار می آید. در این شاخه گلها، نوشته ها اغلب به قلم سحار خود داوود پیرنیاست.

در برنامهٔ گلها جمعا ۴۶۵ شاخه گل، اعم از شاخه گلهای معمولی و یا شاخه گل مخصوص تولید و از رادیو منتشر گشته است.[1]

٦- گلهای صحرائی

این برنامه ویژهٔ معرفی آهنگها و ترانه های محلی ایران بود و خوانندگانی چون: سیما بینا، ناصر مسعودی، ویگن و دیگر خوانندگان خوش آوای محلی، با خواندن ترانه های زیبای مناطق مختلف ایران، تنوع دلپذیری به برنامه گلها می بخشیدند. انتشار این برنامه ها از رادیو ایران، موجب می شد تا مردم سرزمین های گوناگون ایران با ادبیات غنی و موسیقی های آهنگین بومی و گویش های دیگر اقوام ایرانی آشنا شده و هم بستگی بیشتری بین آنها بوجود آید.

خوشبختانه بعد از توقف برنامه گلها در سال ۱۳۵۷، سیما بینا و دیگر هنرمندان با استعداد محلی، توسعهٔ این برنامه های ارزنده را مورد توجه قرار داده و بسیاری از آثار محلی ایران را به وجهی

[1] چهره های موسیقی ایران

بدیع و ماندگار اجرا کرده اند. در حقیقت، گلهای صحرایی تنها بخشی از گلهاست که به حیات خود ادامه داده است. در برنامهٔ گلها جمعا ۶۲ برنامه از گلهای صحرائی منتشر شده است.

بررسی علل و عوامل موفقیت برنامه های گلها

قرنها می گذشت که روند تکاملی موسیقی اصیل ایرانی متوقف مانده و تحول قابل ملاحظه ای در آن را ه نیافته بود و یکنواختی آوازها و نغمه ها و سکون و توقف حقیرانه ای که این موسیقی را در بر گرفته بود، یاس و اندوه دوستداران موسیقی ایرانی را فراهم می ساخت.

همان گونه که قبلا اشاره شد، بسیاری از روشن فکران و تحصیل کرده های اروپا و آمریکا، بخصوص روشن فکران طیف چپ، همواره این فکر خام و ناصواب را القا می کردند که موسیقی سنتی ما، در مقام مقایسه با موسیقی مغرب زمین، پدیده ای بی ارزش و عقب افتاده است که جز در محافل و مجالس عیش و نوش، کاربرد دیگری ندارد و در تحقیر و تحریم آن، کوشش های فراوان بعمل می آوردند و سالهای بسیار، حتی آموزش آنرا در هنرستانهای موسیقی حذف کردند. این افراد با پیشنهادهای تند و انقلابی خویش، مصرّانه میخواستند تا همهٔ دست آوردهای گذشته موسیقی ایران، به یک سو نهاده شود و این هنر اصیل از ریشه و بن تغییر یابد و بر اساس موازین و معیارهای مغرب زمین شکل گیرد. در برابر این گروه، هنرمندانی چون علی نقی وزیری، روح الله خالقی و ابوالحسن صبا قرار داشتند که به باور آنها، موسیقی ایرانی، بخش مهم و قابل اعتنائی از تاریخ و فرهنگ و سنت های متعالی و دیرپای این مرز و بوم را نمایندگی می کند و حفظ و نگهداری و اصلاح و انتشار آن، از مهمترین وظائف ملی ایرانیان است، منتها برای تکامل و اصلاح آن باید راه کارهای مناسب و مطلوب جستجو کرد.

داوود پیرنیا از اندیشمندان و نظریه پردازان نابغه ای بود که در مناسبت ترین زمانها ظهور کرد و بر خلاف دیگر روشن فکران پر مدعا که سر و صدای آنها همواره از حد تئوری های بی مایه و شعارهای میان تهی تجاوز نمی نماید، نخست از همهٔ مشاغل و مناصب اداری و سیاسی مهمی که داشت چشم پوشید،[1] سپس وارد میدان عمل شد و مناسب ترین راه کارها را برای اعتلاء

[1] در تاریخ ایران چشم پوشی دولت مردان بزرگ از مناصب و مشاغل دولتی، بمنظور مسائل معنوی، امر بی سابقه ای نیست .از نمونه های متقدم آن می توان از کناره گیری شیخ علاء الدوله

موسیقی ایران ارائه داد. راه کارهایی که در عمل درستی آنها به اثبات رسید و هنر موسیقی ایرانی در مدتی کوتاه، با تحولاتی مطلوب همراه شد، تا حدی که تاریخ ایران همواره از آن دوران، به عنوان دوران تجدید حیات «رنسانس» موسیقی ایران یاد خواهد کرد.

این راه کارها به طور مختصر، بشرح زیر است:

الف: از مهمترین مشخصه های برنامه های گلها که بی تردید از عوامل اساسی موفقیت آن بشمار می آید، اصیل بودن موسیقی های این برنامه است. پیرنیا بر این باور بود که ارزش والای گلها در آن است که در بستر تاریخ و فرهنگ و هنر ایران پیشرفت کند و جز عطر و رنگ فرهنگ ایرانی، رنگ و بوی دیگری را نپذیرد. به همین جهت هرگز اجازه نداد که جز نوای موسیقی اصیل و ترانه های محلی ایران، هیچ موسیقی دیگری در گلها منتشر شود.

ب: از دیگر ابتکارهای موثری که پیرنیا در برنامه گلها ارائه داد و در این نوشته به کرات از آن گفته ایم، تلفیق هنرمندانه شعر و موسیقی و کمک گرفتن از جاذبه های پر افسون شعر پارسی برای انتقال بهتر و عمیق تر مفاهیم موسیقی و هم چنین تاثیر متقابل موسیقی در القاء بهتر و مطلوب تر مفاهیم شعری به شنوندگان پارسی زبان بود. بطور مثال صدها سال است که ما ایرانیها با شعر سعدی و حافظ و مولانا زندگی میکنیم، اما وقتی ادیب خونساری، بهمراه نوای دل انگیز ساز جلیل شهناز و پرویز یاحقی در برنامه برگ سبز می خواند:

سعدی شوریده بی قرار چرائی در پی چیزی که بر قرار نماند؟[1]

کلام جادوئی سعدی بنحو موثری بر دل و جان شنونده می نشیند و مفاهیم بسیار عمیق تر و ملموس تری از شوریدگی، همه وجود وی را تسخیر می کند. خود پیرنیا می گوید:

"معانی و مفاهیم وقتی با بیان لطیف ادا شد، بر دل می نشیند. بیان لطیف و موزون از مظاهر تمدن است، تمدنی که طی قرون متمادی سیر تکاملی پیموده و از نظر معنوی به درجهٔ عالی رسیده باشد. شعر پارسی از نظر کمیت و کیفیت در دنیا بی نظیر است و یکی از نمودارهای تمدن عمیق

سمنانی از وزارت غازان خان مغول یاد کرد که پس از کناره گیری از کار، زندگی خود را یکسره وقف نیکوکاری و خدمت به نیازمندان و ارشاد مردم نمود.

[1] برگ سبز شماره ۳۶ که با همکاری ادیب خونساری و جلیل شهناز و پرویز یاحقی بوجود آمده است، از شاهکاریهای موسیقی آوازی است.

و ریشه دار ایران به شمار می آید. من شناساندن این گونه مظاهر تمدن ایران را افتخاری بزرگ می دانم و به قدری به این کار علاقه مندم که از هر آنچه غیر آنست بگسسته ام".[1]

با این ابتکار که عملا کارآیی آن به ثبوت رسید، موسیقی ما تحولات مطلوبی را تجربه کرد و شنوندگان گلها، درک بهتر و روشن تر و لطیف تری نسبت به شعر و موسیقی پیدا کردند، بخصوص که گویندگان خوش آوائی چون: صدیقه رسولی (روشنک)، آذر پژوهش، تقی روحانی، اسدالله پیمان، شمسی فضل اللهی، فیروزه امیر معز، نوراالدین ثابت ایمانی، فخری نیکزاد، سرور پاک نشان، فروزنده اربابی، شکوه رضائی، مهناز، مولود کنعانی، رضا معینی، بهرام سلطانی، امیر نوری، ایراندخت پرتوی، کوکب پرنیان، محمد سلطانی، مرتضی اخوت، مولود عاطفی و قدسی رهبری، اشعار ناب پارسی را به وجهی بدیع و تاثیر گذار دکلمه می کردند و ترکیب دلپذیر و پر شوری از نثر و شعر و موسیقی ارائه می دادند.[2]

ج- عامل موثر دیگر در توفیق برنامهٔ گلها آن بود که برخی از این برنامه ها، وسیلهٔ مطلوبی برای انتقال مفاهیم عرفان ایرانی به شمار می آمد. به نوشتهٔ داریوش پیرنیا فرزند داوود پیرنیا، تعبیر: «گلی که هرگز نمیرد»، نمادی از پویائی و جاودانگی تاریخ و فرهنگ ایرانی است و گلهای جاویدان که به شرح احوال شعرا و عرفای ایرانی و آثار آنها می پردازد و مجموعه ای از نثر و شعر و موسیقی عرفانی است، در حقیقت گوشه ای از یک بزم عارفانه است.[3] در برنامه های برگ سبز نیز اندیشه های عارفانهٔ پیرنیا، به روشنی تجلی یافته و راز و رمزهای ادبیات عرفانی ایران، بمدد موسیقی به شنوندگان انتقال پیدا می کند.

د - شناخت فراوان و همه جانبه ای که پیرنیا از ادبیات پارسی و موسیقی ایرانی داشت وی را یاری می داد تا در انتخاب اشعار مناسب و موسیقی های مطلوب و تلفیق آنها با یکدیگر، در نهایت استادی و هنرمندی عمل کند، بطور مثال هرگز موسیقی های غم انگیز را با اشعاری که شادی بخش بود بهم نمی آمیخت. پس از انتخاب شعر و انتخاب موسیقی مناسب برای آن، نوار

---

1 جلد اول کتاب گلهای جاویدان و گلهای رنگارنگ.

2 این فهرست از کلکسیون برنامه های گلها متعلق به دکتر خسرو سهراب مقیم کالیفرنیا، نقل شده است.

3 فصلنامه میراث ایران چاپ شهر واشنگتن آمریکا، شماره ۲۷ (پائیز سال ۱۳۸۱)خورشیدی و هم چنین نامه داریوش پیرنیا به نگارنده این مقاله.

ضبط شده را بارها و بارها می شنید و حتی آن را برای کسانی که به دیدارش می آمدند پخش می کرد و نظریات آنها را جویا می شد. در جریان ضبط برنامه ها بسیار جدی و سخت گیر بود و نهایت درجه دقت می کرد تا کلمات و جملات اشعار، بطور صحیح و شفاف و گرم و پر شور خوانده شود. چنانچه کمترین ضعف و اشکال در اجراها می دید، تکرار آن را خواستار می شد. استاد علی تجویدی برای نگارنده تعریف کرد که جریان ضبط ترانه مشهور: «مرا عاشقی شیدا»، بیش از شانزده ساعت بطول انجامید و این زمان غیر از روزها و ساعاتی بود که ارکستر و خواننده، اجرای این ترانه را تمرین کرده بودند. تجویدی می گفت هر بار که ارکستر ترانه مزبور را مینواخت و خواننده آن را می خواند، بعلت اشکال کوچکی که معمولا پیش می آید، پیرنیا آن را نمی پذیرفت و عمل ضبط بارها تکرار شد. در برخی موارد این تکرارها به سی بار هم می رسید.[1]

ه- پیرنیا در برنامه های گلها، تنها به معرفی شعرای نامدار متقدم و یا معاصر ایران اکتفا نمی کرد. او به مدد یاران ادیب و شاعر خود مانند: بدیع الزمان فروزان فر، جلال همائی، رهی معیری، پژمان بختیاری، دکتر لطف علی صورتگر، دکتر ضیاء الدین سجادی و دیگر صاحب نظران، آثار بسیاری از شعر او گویندگان پارسی گوی را که جز برخی از خواص، کسی با نام و آثار آنها آشنائی نداشت، بررسی می کرد و اشعار ناب و شرح احوال آنها را در برنامه های مختلف گلها انتشار می داد.

با اجرای موسیقی گلها بود که نام و نشان و آثار بسیاری از شعراء پارسی زبان به گوش مردم ایران رسید و همگان در نهایت شگفتی دریافتند که دامنه نفوذ و انتشار زبان پارسی و فرهنگ و تمدن ایران، تا چه مناطقی در جهان گسترش داشته است.

به این ترتیب، بر اثر آشنائی مردم با این شعرا و اظهار علاقه به اشعار آنها، دیوان بسیاری از سخن سرایان گمنام بچاپ رسید و نام و شهرت آنها از زیر گرد و غبار زمان بیرون آمد و اشعار نابشان بر زبانها جاری شد.

---

[1] سازنده آهنگ: «مرا عاشقی شیدا» استاد علی تجویدی وسراینده شعر آن دکتر منیر طه است که در سه گاه بوجود آمده و وسیله غلامحسین بنان در برنامه گلهای رنگارنگ خوانده شده است. این ترانه از نظر عمق و محتوا و زیبائی و گرمی، از ترانه های حد به شمار می آید.

به لحاظ اهمیت فراوانی که این گسترش فرهنگی در جریانات ملی و میهنی ما دارد، نام برخی از شعرای گمنام و یا نیمه معروف که آثارشان در برنامه های گلها اجرا شده است، در فهرست پیوست به این مقاله، به نظر خوانندگان می رسد. بدیهی است این فهرست در برگیرندهٔ نام همه سخن سرایانی نیست که آثارشان در گلها اجرا شده است.[1]

و- برنامه گلها کانونی درخشان و محیطی مطلوب برای جذب هنرمندان و افراد با استعداد بود و بتدریج افرادی که دارای استعداد هنری بودند، به ندای صادقانهٔ داوود پیرنیا پاسخ مثبت دادند و به گلها پیوستند که حاصل کار گروهی آنها، آثار ماندگاری است که برای سالهای بسیار بر تارک تاریخ ایران خواهد درخشید. این برنامه علاوه بر جذب اساتید نامدار شعر و موسیقی، بستر مناسبی برای رشد و پرورش جوانهایی که در سر سودائی داشتند نیز فراهم ساخت و چون دانشگاهی پر جاذبه، بسیاری از صاحبان ذوق و هنر و اندیشه را بخود جلب کرده، امکانات لازم را برای ترقی و بالندگی آنها به وجود آورد و اجازه داد تا این افراد با استعداد و بعضا نابغه، راه شهرت و موفقیت را تا قله های افتخار طی کنند.

در حقیقت بعد از تأسیس دارالفنون و نهضت مشروطیت ایران و تأسیس دانشگاه تهران، هیچ جریان اجتماعی دیگری را نمی شناسیم که مانند «برنامه گلها» ، چنین تاثیر عظیم و مثبت و همه جانبه ای را بر زندگی جوانان هنرمند ایران باقی نهاده باشد.

از میان هنرمندان ارجمند و با استعدادی که از آغاز کار گلها تا پایان آن، به این برنامه پیوستند و آثارشان به ماندگاری دست یافت، میتوان از گروههای زیر یاد کرد:

۱- خوانندگان:

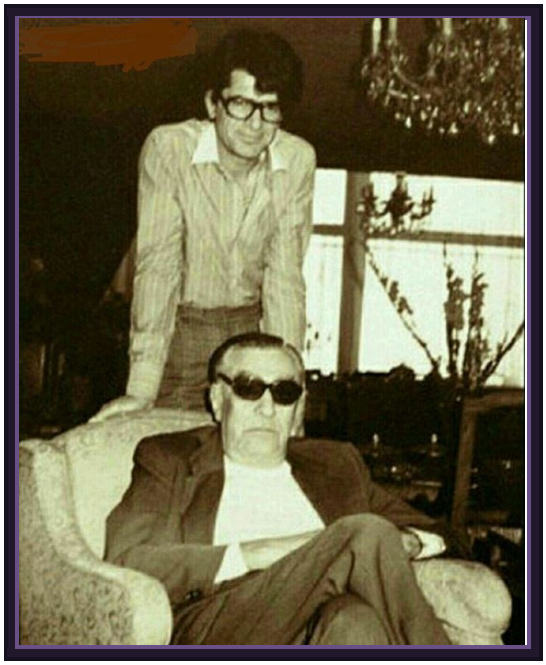
عبدالعلی وزیری، ادیب خونساری، تاج اصفهانی، غلامحسین بنان، حسین قوامی (فاخته ای)،

[1] این فهرست ها از کلکسیوون دکتر خسرو سهراب که مجموعه گرانقدری از برنامه های گلها را در اختیار دارد و هم چنین با استفاده از: جلد اول گلهای جاویدان و گل های رنگارنگ تالیف نصیری فر و کتاب گلهای جاویدان به کوشش رهی معیری تهیه شده است. مغهذا باید گفت که این فهرست ها کامل نیست.

سیما بینا

سکینه دده بالا (هایده) خدیجه دده بالا (مهستی)

اکبر گلپایگانی، عبدالوهاب شهیدی، محمود محمودی خونساری، حسین خواجه امیری (ایرج)، نادر گلچین، سید جواد ذبیحی، کورس سرهنگ زاده، ویگن دردریان، ناصر مسعودی، محمد رضا شجریان، جمال وفائی، خانم روح بخش، خانم فرح، اشرف السادات مرتضائی (مرضیه)، فرح دخت طاقانی (پوران)، بهار غلامحسینی (الهه)، خدیجه دده بالا (مهستی)، پروانه امیر افشار (حمیرا)، پروین زهرائی منفرد (پروین)، سکینه دده بالا (هایده)، سیما بینا، سیمین غانم، پریسا، عهدیه.



محمد رضا شجریان و غلامحسین بنان

بدیهی است این فهرست در برگیرنده نام همه خوانندگان گلها نیست، بطور مثال عماد خراسانی، دادبه، درویش امیر حیاتی، انوشه و عده ای دیگر بودند که در یک یا چند برنامه گلها، مشارکت داشتند، اما چون خدمت آنها مستمر نبود، از ذکر نام آنها خودداری شده است.

۲- نوازندگان و موسیقی دانان

روح اله خالقی، ابوالحسن صبا، احمد عبادی، مرتضی محجوبی، علی تجویدی، جواد معروفی، حبیب الله بدیعی، پرویز یاحقی، مهدی خالدی، حسن کسائی، لطف الله مجد، جلیل شهناز، فرهنگ شریف، فرامرز پایور، رضا ورزنده، منصور صارمی، مجید نجاحی، فضل الله توکل، انوشیروان روحانی، همایون خرم، حسین تهرانی، محمد اسماعیلی، ناصر فرهنگ فر، امیر ناصر افتتاح،اسدالله ملک، جهانگیر ملک، هوشنگ ظریف، فرید فرجاد، جواد لشگری، بزرگ لشگری، فریدون شهبازیان، محمد موسوی، حسن ناهید، محمد میر نقیبی، اصغر بهاری، شاپور حاتمی، فرهاد فخرالدینی، محمد رضا لطفی، ناصر زر آبادی، منصور نریمان، حسین همدانیان، رحمت الله بدیعی، محمد شیرخدائی، سیمین آقارضی، پروین صالح (ظریف)، گیتی وزیری

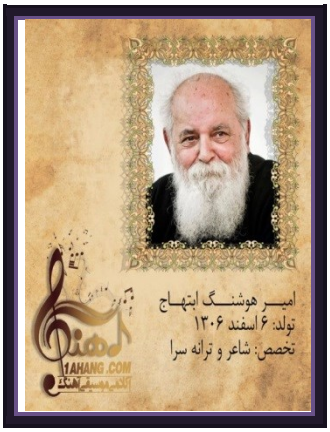
ویگن و دلکش

تبار، محمد شیر خدائی، نصرالله زرین پنجه، سلیم فرزان، سیروس حدادی، کامران داروغه، محمود تاج بخش، محمود ذوالفنون، حسین یوسف زمانی، حسن یوسف زمانی، آبتین اجلالی و دهها نوازنده برجسته دیگر که ذکر نام همهٔ آنها در این مختصر نمی گنجد.

۳- از ترانه سرایان: نام ترانه سرایان و شعرای با استعدادی که به گلها پیوستند و طی چند سال ترانه سرائی ایران را دگرگون کردند و دل انگیزترین مفاهیم و مضامین را در قالب کلمات و جملاتی دلنشین و پرشور بوجود آوردند، فهرست طویلی را تشکیل می دهد که نمیتوان آن فهرست را در این نوشته جای داد، ناگزیر به ذکر برخی نامها اکتفا می شود:

رهی معیری، اسماعیل نواب صفا، نظام فاطمی، بهادر یگانه، تورج نگهبان، دکتر منیر طه، رحیم معینی کرمانشاهی، کریم فکور، بیژن ترقی، سیمین بهبهانی، امیر هوشنگ ابتهاج، جهان بخش پازوکی، پژمان بختیاری، ابوالحسن ورزی.

۴- موفقیت های برنامهٔ گلها، نه تنها مرهون شعراء، ترانه سرایان، نویسندگان، موسیقی دانها و گویندگانی است که در شکل گیری «گلها» مشارکت موثر داشتند، بلکه گروههای دیگری نیز مانند صدابرداران و دیگر تکنسین ها، در این افتخارات سهم فراوان دارند و موسیقی گلها عمیقا



وامدار آنهاست. بالاخره نمی توان از نقش کار ساز مردم ایران، صاحب دلانی که هر روز منتظر شنیدن برنامه های گلها بودند و با این برنامه ها روابط عاطفی و احساسی داشتند غافل بود و از تاثیر متقابل آنها بر کیفیت برنامه های گلها سخن نگفت.

ز- از عوامل موثر دیگری که در شکل گیری موفقیت آمیز برنامه های گلها، موثر بود، باید از رقابت های سالم و سازنده ای یاد کرد که در بین هنرمندان و مجریان این برنامه ها وجود داشت و کیفیت برنامه ها را بنحو چشم گیری ارتقاء می داد.

پیر نیا همواره کوشش می کرد که برنامه گلها در محیطی سالم و بستری امن و پر از معنویت رشد کند و مقام اجتماعی هنرمندان که طی قرون گذشته به شدت مخدوش شده بود، کاملا محفوظ و محترم باقی بماند و جامعه ایران بر خلاف گذشته، جایگاه والای هنرمندان را باز شناسد. انصاف آنکه او در این زمینه هم موفقیت بسیار داشت.

ح- گرچه اکثر نویسندگان و پژوهش گران ادبی آن روزگار با برنامه گلها، همکاری داشتند و از نوشته ها و آثار آنان، در جای «گلها» ، استفاده می شد، ولی به تصدیق متخصصین فن، گفتارهای آغازین برنامه گلها که از نثری بسیار شیرین و دلنواز مایه گرفته بود و عموما به قلم خود داوود پیرنیا و از تراوشات قلم افسونگر آن مرد ظریف عاشق پیشه بود، سهم مهمی در موفقیت برنامه گلها داشت. موفقیتی که هیچ یک از دست اندرکاران بعدی گلها نتوانستند بدان دست یابند.[1]

[1] از پشت دیوارهای خاطره، خاطرات هنری بیژن ترقی، ترانه سرای معروف، صفحه ۱۴۵

ط. بالاخره از دیگر عوامل موفقیت این برنامه، باید از نوجوئی ها و نوگرایی هایی یاد کرد که نقش مهمی در اعتلاء گلها داشتند. بسیاری از هنرمندان گلها، در دیگر برنامه های رادیو نیز مشارکت داشتند، اما کیفیت کار آنها با آنچه در گلها می آفریدند، متفاوت بود و این اکسیر نوگرایی گلها بود که به آفرینش های هنری آنها، جلوه ای ماندگار می داد.

پایان کار داوود پرنیا و سرانجام برنامه گلها:

در سال ۱۳۴۳ خورشیدی، در حالیکه پیرنیا در دفتر کار خود مشغول بود، احساس ناراحتی قلبی می کند و راهی بیمارستان می شود. پس از معالجه بار دیگر با تنی رنجور، فعالیت های توان فرسای خود را پی می گیرد، اما بعلت نارسایی های قلبی و حق ناشناسی یکی دو تن از همکاران گلها، وی در نهایت تاسف و تاثر، در سال ۱۳۴۴، از سمت خود استعفاء داد و نهاد فرهنگی و هنری والایی را که با خون جگر پایه گذاری کرده بود، به دیگران واگذار نمود.

سالها قبل، کمال الملک، نقاش بزرگ گفته بود، اگر آمادهٔ سوختن نیستی، هرگز به هنر رو مکن. داوود پیرنیا از کودکی آمادهٔ سوختن بود، بی پروا به میدان هنر شتافت و سرانجام جان شیفته ای که طی زمانی نه چندان طولانی، رنسانس موسیقی ایران را بنیاد نهاد، در سال ۱۳۵۰ خورشیدی، در سن ۷۱ سالگی به ابدیت پیوست.

داود پیرنیا ، مرد

پس از او گل‌ها پرپر شد

در افسانه های کهن آمده است که در دیاری دور دست، در ظلمات، چشمه ای است به نام چشمهٔ حیوان که هر کس جرعه ای از آن بنوشد، به زندگانی جاوید دست خواهد یافت. پیدا کردن این چشمه کاری است بس دشوار و طاقت فرسا و بسیاری از جویندگان آن، از تحمل خستگی ها و رنجهای بی پایانی که در سفر به این دیار وجود دارد، به تنگ آمده و از نیمه های راه بر می گردند. تنها معدودی از ابناء بشر می توانند به این چشمه حیات بخش برسند و عمر ابدی پیدا کنند. بی تردید، داوود پیرنیا از معدود انسانهایی است که بدین سرچشمه راه یافته و زندگی ابدی یافته است.

موسیقی گلها بعد از پیرنیا:

بعد از رفتن پیرنیا، مدیریت برنامه گلها به محمد میر نقیبی، آهنگ ساز و نوازنده ویلن سپرده شد که با کمک و همکاری رهی معیری، برنامه ها را ادامه داد. بعد از مرگ رهی، پژمان بختیاری با میر نقیبی همکاری داشت و سرانجام مسئولیت گلها به عهده امیر هوشنگ ابتهاج «ه. الف. سایه» شاعر معروف واگذار شد و او "گلهای تازه" را بنیاد نهاد که تا سال ۱۳۵۷ ادامه داشت و جمعا ۲۰۱ برنامهٔ گلهای تازه تهیه و از رادیو ایران پخش شد. گلهای تازه شامل موسیقی و آواز و ترانه و دکلمه شعر از یک شاعر بود. ابتهاج و یارانش سعی بسیار داشتند که عمق و محتوا و اصالت کارهای پیرنیا محفوظ بماند، اما زمانه عوض شده بود و هنرمندان جدیدی در اجرای گلهای تازه ابتهاج یاری می دادند و طبعاً آثاری که خلق شد، عطر و رنگی خاص داشت.

با وجودیکه بیش از چند دهه از آفرینش برنامه گلها سپری نشده است به سبب ویژه گیهای ممتاز و بی نظیر ادبی و هنری که در این مجموعه گرانقدر فراهم آمده است، هم اکنون گنجینه گلها، مانند شاهنامه فردوسی، گلستان سعدی، مثنوی معنوی، دیوان حافظ و خمسه نظامی، یکی از نهادهای اصیل فرهنگی و هنری ایرانیان بشمار رفته و بعد از قرون پنجم و ششم هجری که دوران رنسانس شعر و ادب ایران است، دوران گلها، تابناک ترین سالهای تجدید حیات فرهنگی و هنری پارسی گویان جهان بشمار می آید.

بجاست که این نوشته را با جملات از دل و جان برخاستهٔ استاد پرویز یاحقی که سالها یار و همکار داوود پیرنیا بود، به پایان ببریم:

«من سالها گفته ام و امروز نیز عقیده دارم که خدمات داوود پیرنیا در حیطهٔ موسیقی و ادبیات غنی و بی بدیل کشور عزیزمان ایران، هیچگاه از نظر صاحب نظران محو نخواهد شد و تا سالیان سال، مانند سایر پدیده های هنری ایران زمین به یادگار خواهد ماند. بی تردید باید اذعان کرد که خدمات آن شادروان به هنر موسیقی ایران آن چنان عظیم و خاطره انگیز بوده و هست که نه امروز، بلکه نسل های آینده هم، آثار گرانبهای آن مرد دانشمند را به خاطر خواهند داشت و هیچ گاه وی را فراموش نخواهند کرد.»[1]

دریغ است که این نوشته پایان پذیرد، بی آنکه از مساعدت های بنیادین، موثر و فراموش نشدنی نصرت الله معینیان، وزیر پیشین اطلاعات در شکل گیری و موفقیت و تداوم موسیقی گل ها یاد نشود. بدون کمترین تردید، نقش درخشان این مدیر لایق، خوش فکر و سازنده از مهم ترین عوامل گستردهٔ موفقیت این برنامه به شمار می رود و نام او در تاریخ ایران همواره دریادها خواهد ماند.

در گفتگوهایی که نویسندهٔ این مقاله سال ها قبل با استادان علی تجویدی، همایون خرم، فرهنگ شریف، تورج نگهبان و بیژن ترقی داشتم و علل موفقیت و شکوفایی این برنامه ها را با هم بررسی می کردیم، همه آنها بر این باور بودند که اگر علاقه مندی وکمک های بیدریغ و مستمر معینیان درمیان نبود و محیط امن و مساعدی برای اجرای برنامه ها فراهم نمی شد، امکان نداشت که گل ها به چنین موفقیت های درخشانی دست یابد.

بدون تردید تا زمانی که نغمه های دل آویز موسیقی گل ها در پهندشت ایران، دل ها و جان ها را تسخیر می کند، نام نصرت الله معینیان و داوود پیرنیا هرگز فراموش نمی شود. به گفتهٔ استاد شفیعی کدکنی:

نامشان زمزمهٔ نیم شب مستان باد تا نگویند که از یاد فراموشانند

پایان

پی نوشت

[1] فصلنامه ره آورد چاپ آمریکا، شماره ۳۹ (تابستان سال ۱۹۹۵ میلادی صفحه ۲۸۶.

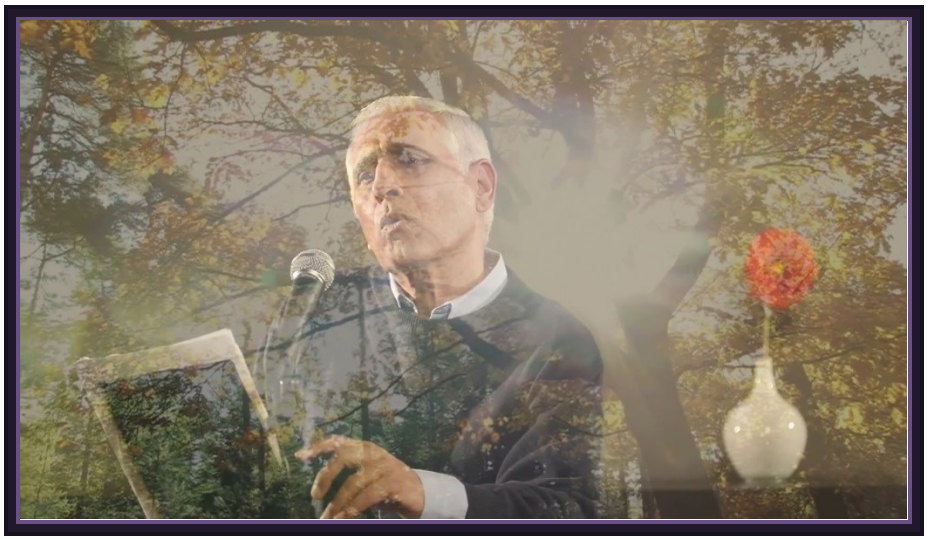
فهرست برخی از شعرای غیر مشهور که قبل از اجرای برنامه موسیقی گلها، جز معدودی از خواص، دیگران با نام و آثار آنها چندان آشنائی نداشتند، از این قرار است:

سروش اصفهانی	عاشق اصفهانی	طبیب اصفهانی	مشتاق اصفهانی	داعی اصفهانی
صباحی بگدلی	رضی آرتیمانی	طاهر انجدانی	خلیلی افغانی	اثرالدین اخسیتکی
آصف خان	روشنی بغدادی	خواجه عصمت بخارائی	امیر شاهی سبزواری	آصفی هروی
سیف فرغانی	شاپور تهرانی	سوزنی سمرقندی	حسن دهلوی	بیدل دهلوی
طالب آملی	ظهوری ترشیزی	صابر ترمذی	غنی کشمیری	سیف کاشانی
لطیفه بخارائی	گلشن کردستانی	قاضی یحی لاهیجی	فیض کاشانی	غرالی مشهدی
ندادی کردستانی	نظیری نیشابوری	مجمر زواره ای	محیط اصفهانی	محیط قمی

فیض دکنی	غنی کشمیری	مهستی گنجوی	واقف لاهوری	هلالی جفتائی
ابوالرج رونی	واقف خلخالی	کمال خجندی	طوقی تبریزی	ولی دشت نیازی
شیدای شیرازی	همای شیرازی	حولی سیستانی	اسرار هادی سبزواری	طبعی سولقانی
روحی همدانی	وفای هروی	حضوری قمی	سیف فرغانی	عماد فقیه کرمانی
واقف هندی	پاندیت بهوانی داس (نیکو)	چندر بهان (برهمن)	مهری هروی	کلیم همدانی
ملا لطف الله کشمیری	فغانی کشمیری	فغانی	نسبتی لاهوری	ندیم کشمیری
حضوری قمی	منصب قاجار	شانی تکلو	نجف هندوستانی	میر سعادت لاهوری
فیاض لاهیجی	نادم لاهیجی	سرمد کاشانی	کسائی مروزی	آصفی کرمانی
عبرت نائینی	قدسی	نظیری	میرزا نوری	نشاطی یزدی

	مشهدی	نیشابوری		
الهی تبریزی	صباحی بیگدلی	مرشد بروجردی	بی کسی استر آبادی	طلوعی عراقی
قصاب کاشانی	رضای قزوینی	عنقا	وقار شیرازی	درویش مقصود
میرزا حبیب خراسانی	حکیم صفای اصفهانی	شهید بلخی	رشید الدین وظوظ	عماد فقیق کرمانی

موسیقی غربی و شعر مدرن ایران
گفتگو با کوروش یزدانی
آهنگساز، نوازنده گیتار و خواننده



با سپاس فراوان از کوروش یزدانی، آهنگساز و خوانندهٔ صاحب سبک برای انجام این گفتگو با آرمان.

مختصری دربارهٔ کوروش یزدانی:

کوروش یزدانی متولد تهران و بزرگ شدهٔ همان شهر است. او تحصیلات خود را تا اخذ لیسانس ریاضیات در ایران ادامه داد و بعد برای ادامه تحصیلات به امریکا رفت و فوق لیسانس خود را در ریاضیات از دانشگاه FIT دریافت کرد. او هم اکنون در دانشگاه USC در شهر لس آنجلس مشغول به کار است.

کوروش یزدانی از کودکی موسیقی را از افراد خانواده اش فرا گرفت و در نوجوانی با گروه های راک اند رول مشغول به کار شد. او به مدت ۳ سال در تالار رودکی در گروه کر اپرا مشغول به کار شد و به این ترتیب با موسیقی کلاسیک غربی و اپرا آشنا شد.

کوروش یزدانی تا کنون ۱ آلبوم با عنوان "ماهی" شامل ۸ قطعه بر روی اشعار شاعران مدرن ایران و تعدادی مو سیقی ویدئو تهیه کرده است که آنها را می توان در "فیس بوک" او و یا "یو تیوب" مشاهده و گوش کرد.

گفتگو:

پرسش: شما سبک موسیقایی خود را چگونه می نامید یا تشریح می کنید؟ اگر بخواهید خاستگاه های سبک ویژۀ خود را برشمارید، به چه موسیقی هایی اشاره خواهید کرد.

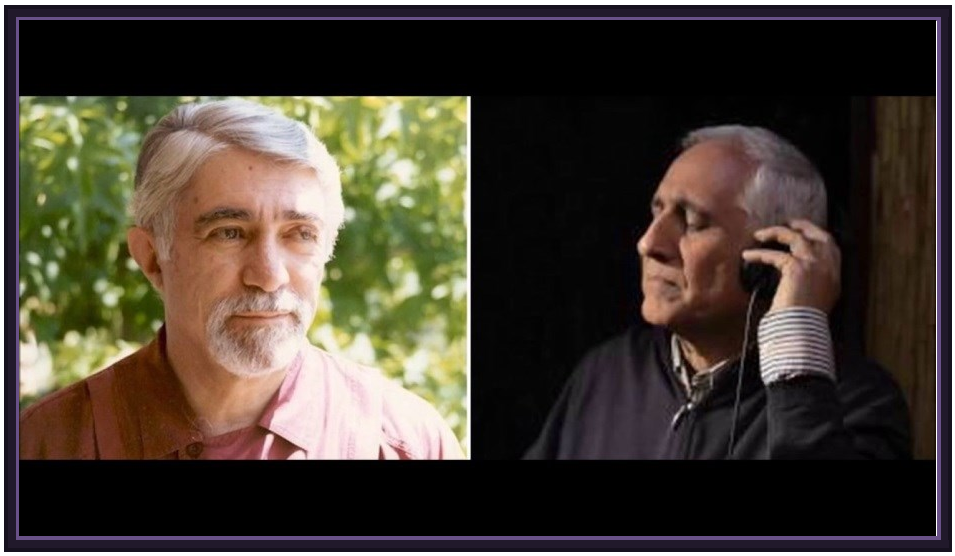
کوروش یزدانی: موسیقی ای که من می نویسم، می خوانم و آن را اجرا می کنم، تماما تشکیل شده است از ادغام چند سبک از موسیقی غربی مثل راک، کلاسیک، فولکلور و ... من گاهی اوقات خودم از تر کیب این چند سبک در ساختن یک قطعه آوازی آگاه نیستم و بعدا پی می برم که به چه اندازه از هر سبکی استفاده کرده ام. سال های سال شنیدن این سبک های موسیقی و کار کردن در آنها به من این توانائی را می دهد که به راحتی از آنها جهت ساختن یک اثر استفاده کنم.

پرسش: هر کس شما را در حال نواختن گیتار و همزمان نواختن سازدهنی ببیند -که چقدر هم زیبا این اجرا را سامان می دهید - از خود می پرسد که زیست جهان خاص شما به عنوان یک هنرمند دور از سرزمین خود تا چه حد در شکل گیری سبک شما موثر بوده است ؟

کوروش یزدانی: البته بودن در خارج از ایران فرصت های زیادی برای من ایجاد کرده از نظر یادگیری و استفاده کردن از آموخته ها، ولی پایه و اساس در همان ایران برای من ریخته شده و من هنوز بیشتر از آنها استفاده میکنم.

پرسش: با شنیدن کارهای شما می توان متوجه شد که شعر در کار شما وزن بیشتری دارد تا ترانه در بیشتر آهنگ های پاپ. به نظر می رسد که گاه حتی شعری که دوست داشته اید، الهام بخش شما در خلق موسیقی آن بوده است. آیا این گونه است؟

کوروش یزدانی: درست می گویید! من به شعر مدرن ایران بسیار علاقه مند هستم، خیلی بیشتر از شعر کلاسیک ایران و از این جهت تصمیم گرفتم ام که موسیقی آوازی بنویسم بر روی این اشعار. آشکار هست که البته من شعری را انتخاب می کنم که آنرا دوست داشته باشم، آنرا درک کر ده باشم و با آن ارتباط بر قرار کرده باشم.



پرسش: هدف شما از تولید البوم "ماهی" چه بود؟

کوروش یزدانی: آلبوم "ماهی" اولین تلاش من بود در قراردادن موسیقی بر روی اشعار شاعران مدرن ایران. موسیقی بر روی اشعار شاعران مدرن ایران سالها است که ادامه دارد و علاقه مندانی هر چند محدود را نیز به وجود آورده است. حقیقت این است که شعر مدرن ایران یا همان " شعر نو" تا کنون به آسانی با موسیقی هم راه و هم آهنگ نشده است و کوشش در این زمینه باید همچنان ادامه یابد. این آلبوم در ادامهٔ همان تلاش است با رنگی متفاوت. تلاش دیگر من این بود که آهنگ سازو خواننده این قطعات به تواند بسیاری از این اشعار را به شنوندگان از راه موسیقی معرفی کنند.

پرسش: آیا ساختن موسیقی بر روی این اشعار کار سختی نیست؟

کوروش یزدانی: کار سختی هست ولی غیرممکن هم نیست. به نظر می آید که اکثر موسیقی دانان ما علاقه ای به این چالش ندارند، ولی من حتا به سراغ شاعران غیرایرانی هم رفته ام، به طور مثال، پابلو نرودا. من این چالش را دوست دارم و نتیجهٔ کار مرا بسیار خوشحال و راضی می کند.

پرسش: آیا شما ریتم و ملودی این قطعات با اشعاری که انتخاب می کنید، تناسبی دارند؟

کوروش یزدانی: این اشعار به من ریتم نمی دهند، من به این اشعار ریتم می دهم و برایش ملودی و یا لحنی آهنگین پیدا می کنم و در مرحلهٔ بعدی ساز بندی و در آخر تنظیم آنرا خودم و یا با کمک شخص دیگری انجام می دهم.

پرسش: در آخر به ما به گویید کدام قطعاتی که ساختید را بیشتر دوست دارید؟

کوروش یزدانی: قطعهٔ "به آرامی آغاز به مردن می کنی" با ترجمهٔ احمد شاملو از شعر پابلو نرودا بسیار مورد پسند قرار گرفته است، ولی من خودم قطعهٔ "ماهی"، شعری از احمد شاملو، را بیشتر دوست دارم.

پرسش: در حقیقت اقبال بسیار موسیقی شما در قطعه ی "به آرامی آغاز به مردن می کنی" درستی هدف شما را نشان می دهد و این که در میان ایرانیان و به ویژه نسل های جوانتر، رویکردهای نو به موسیقی و همچنین معناهایی که در قالب های هنرمندانه بیان و ارایه شده و یاریگر فهم زندگی باشند، جایگاه خاصی داشته، مورد توجه قرارمی گیرند. به این مناسبت متن شعر نرودا را که شما بر روی آن آهنگ ساخته، ساز نواخته و با صدای خود خوانده اید، در پایان گفتگو می آوریم.

کوروش یزدانی عزیز بسیار سپاسگزاریم و برای شما موفقیت هر چه بیشتر آرزو می کنیم.

کوروش یزدانی: من هم از توجه فصلنامه آرمان به کارم سپاسگزارم.

موسیقی کوروش یزدانی به صورت دانلود آزاد در ویدیو کلیپ های پیوست در دسترس است.

به آرامی آغاز به مردن می‌کنی
پابلو نرودا

برگردان: احمد شاملو

به آرامی آغاز به مردن می کنی

اگر سفر نکنی

اگر کتابی نخوانی

اگر به اصوات زندگی گوش ندهی

اگر از خودت قدردانی نکنی

به آرامی آغاز به مردن می کنی

زمانی که خودباوری را در خودت بکشی

وقتی نگذاری دیگران به تو کمک کنند

به آرامی آغاز به مردن می کنی

اگر بردهٔ عادات خود شوی

اگرهمیشه از یک راه تکراری بروی

اگر روزمرّگی را تغییر ندهی

اگر رنگ های متفاوت به تن نکنی

یا اگر با افراد ناشناس صحبت نکنی

تو به آرامی آغاز به مردن می کنی

اگر از شور و حرارت

از احساسات سرکش

و از چیزهایی که چشمانت را به درخشش وامی دارند

و ضربان قلبت را تندتر می کنند

دوری کنی

تو به آرامی آغاز به مردن می کنی

اگر هنگامی که با شغلت، یا عشقت شاد نیستی، آن را عوض نکنی

اگر برای مطمئن در نامطمئن خطر نکنی

اگر ورای رویاها نروی

اگر به خودت اجازه ندهی

که حداقل یک بار در تمام زندگی ات

ورای مصلحت اندیشی بروی

تو به آرامی آغاز به مردن میکنی

پس امروز زندگی را اغاز کن

امروز مخاطره کن

امروز کاری کن

نگذار که به آرامی بمیری

شادی را فراموش نکن

شادی را فراموش نکن

***

فهرست لینک های موسیقی کوروش یزدانی:

ماهی ، آلبومی متفاوت از کوروش یزدانی
The Fish - A report about Koorosh & his music by Voice of America:
https://www.youtube.com/watch?v=s2icX19QvNU

مصاحبه کامل بهنود مکری با کوروش یزدانی در برنامه شباهنگ از صدای آمریکا
https://ir.voanews.com/a/3552699.html

به آرامی آغاز به مردن می کنی: پابلو نرودا- برگردان احمد شاملو

https://www.youtube.com/watch?v=rmeXL_mqdks

چراغی از پس نیزار - نادر نادر پور

https://www.youtube.com/watch?v=4JWl5eZkaO0

عکس فوری - نادر نادر پور

https://www.youtube.com/watch?v=ZSgIYCejaAU

عاشقانه: منصور خاکسار

https://www.youtube.com/watch?v=bAwE39sMvTQ&feature=youtu.be

غزل: عنوان موزیک ویدئو است بر اساس غزلی از فروغ فرخزاد از کتاب "تولدی دیگر"
که این بار به زبان موسیقی و تصو یر بیان شده است .شبا هت های زیاد در زندگی عاشقانه فروغ فرخ زاد (شاعر و سینما گر)، ماریا کا لاس (خوا ننده اپرا) و فریدا کالو (نقا ش بزرگ مکزیکی) ایده و دست مایه تهیه و تنظیم این موزیک ویدئو بوده است
https://www.youtube.com/watch?v=QYsTiVd2enY&feature=youtu.be

دربزرگداشت خدمات فرهنگی ملیحه تیره گل

معرفی ارمغانی برای تاریخ و فرهنگ ایران و جهان:

گنجینه روایتی از ادبیات فارسی در تبعید/مهاجرت، نوشته ملیحه تیره‌گل

پرتو نوری علا

پرتو نوری علا

ملیحه تیره گل

ملیحه تیره گل، متخصص ادبیات فارسی و شخصیتی انسان دوست و فرهنگی است که به تازگی با انتشار کتاب ١٤ جلدی "روایتی از ادبیات فارسی در تبعید/مهاجرت" مورد ستایش منتقدان ادبی از جمله پرتو نوری علا، بیژن بیجاری و نسیم خاکسار قرار گرفته است. برای ملیحه تیره گل، این بانوی گرانقدر ادب و فرهنگ ایران زمین که در شرق آمریکا سکونت دارد، موفقیت و سلامتی هر چه بیشتر آرزو داریم و از پرتو نوری علا، شاعر و نویسندهٔ ارجمند برای این نقد و معرفی، سپاسگزاریم (دبیر اجرایی آرمان).

یکی از عناصر عمدهٔ فرهنگ ساز در هر جامعه، آفرینش‌های هنری و ادبی است. عنصری که هم تحت تأثیر فعل و انفعال سایر عناصر اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جامعه بوجود می‌آید و هم خود، بر آنها تأثیر می‌گذارد. بعد از انقلاب ۱۳۵۷، تعداد زیادی از شاعران و نویسندگان ایرانیِ ناراضی یا در معرضِ خطر، خودخواسته یا بالاجبار ایران را ترک کردند. علیرغم وجود مشکلات مالی، سرگردانی در وضعیت سکنی گزینی، و گرفتار شدن در بحران هویتی که زائیده عدم آشنائی با فرهنگ و زبان کشور میزبان بود، اکثر شاعران و نویسندگان مهاجر یا تبعیدی توانستند به خلق آثار ادبی ادامه دهند و حقیقت تلخی که بر آنان رفته بود را بدون دردسر انواع

سانسورهای اجتماعی، سیاسی، خانوادگی، یا حتی خودی، در آثارشان منعکس کنند. اما این آثار بطور پراکنده یا در محدوده‌ای کوچک عرضه میشدند و گاه کاملن ناشناخته، می‌ماندند.

با حضور نسل‌های جدیدتر، گرچه روز به روز به تنوع مضمون، سبک، و زبان‌های غیرفارسیِ ادبیات آفریده شده در خارج از ایران افزوده می‌شد، و گاه برخی مورد نقد هم قرار می گرفتند، اما هنوز حدود و ثغور این آثار، انواع، تفاوت‌ها و ارزش‌های ادبی آنها روشن نبود. ادبیاتی که در یک زمینهٔ متنوعِ فرهنگیِ و زبانی، اما با آبشخوری مشترک، در هستی تاریخیِ ۴۰ سالهٔ بعد از انقلاب، و در خارج از ایران توسط کسانی آفریده شد که نه امکان بازگشت به سرزمین مادری را داشتند و نه آثارشان شانس انتشار در ایران را داشت؛ ادبیات در تبعید.

ملیحه تیره‌گل، شاعر، نویسنده، منتقد ادبی و پژوهشگری آگاه و پر کار، در سال‌های زیستن در آمریکا، تلاش پی‌گیری در بررسی ادبیات معاصر، بویژه ادبیات آفریده شده توسط هنرمندان ایرانی در تبعید، داشته که چشم‌گیر و تحسین برانگیز بوده است . شاید او از نخستین و معدود کسانی بود که ضرورت شناختن و شناساندن ادبیات آفریده شده در خارج از ایران، تحقیق و تدقیق، نگرش و نقد جدّی در بارهٔ آنها را حس کرد. کاری که به همتی بلند، فکری منسجم، از خودگذشتگی و صرف وقت فراوان نیازمند بود.

ملیحه تیره‌گل علاوه بر انتشار کتاب‌های شعر، نقد ادبی، نقد فرهنگی و مقالات متعددی که در نشریات برون مرز یا تارنمای شخصی‌اش به نام «غرفه‌ی آخر» منتشر کرده است، کتاب مفصلی با نام "مقدمه‌ای بر ادبیات فارسی در تبعید" نوشته که به چاپ دوم رسیده است.** این کتاب که جایگاه ویژه‌ای در معرفی ادبیات فارسی در تبعید دارد، در واقع نخستین سنگ بنای عظیم و شکوهمندی است که ملیحه تیره گل سالهای زیادی را وقف ساختن آن کرد؛ کتاب ۱۴ جلدی "روایتی از ادبیات فارسی در تبعید/مهاجرت". اثری ارزنده که حاصل سال‌ها پژوهش، بررسی، نقد و معرفی آثار مختلف ادبی و فرهنگی ایرانیان است.

گرچه هدف اصلی نویسنده در این مجلدات نیز مانند گذشته جمع آوری، تجزیه و تحلیل و معرفی آثار ادبی آفریده شده در خارج از ایران بوده است، اما برای توضیح شرایطی که آثار ادبی در تبعید را آفریده‌اند، ذکر رخدادها و پدیده‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران، ضرورتی انکار ناپذیر بود. بنابراین تمامی‌ی این مجموعه، فقط مختص «ادبیات تبعید» نیست. اما ذکر شرایط ایران، رخداد انقلاب و تبعات اسفبار آن، پشتوانهٔ ذهنیت و خلق آثار ادبی در خارج از ایران بوده است.

ملیحه تیره گل در مصاحبه‌ای*** در بارهٔ ادبیات تبعید می‌گوید: "تا زمانی که یک متن، بدون سانسور (چه سانسور حکومتی و چه خودسانسوری) در سرزمین مادری نویسنده قابل انتشار نباشد، یک متنِ «تبعیدی» است؛ و تا زمانی که نویسنده، به خاطر درونه‌ی متنی که نوشته یا می‌نویسد، در سرزمین مادری در معرض ناامنی قرار دارد یا قرار داشته باشد، نویسنده‌ای «تبعیدی» است؛ فرقی هم نمی‌کند که آن متن، به زبان مادری نویسنده باشد یا با زبانِ کشور میزبان؛ فرقی هم نمی‌کند که این نویسنده، «درون‌مرزی» باشد یا «برون‌مرزی»؛ فرقی هم نمی‌کند که این نویسنده، خود را «تبعیدی» بنامد یا «مهاجر» یا «به حاشیه‌رانده شده.""

سال های متمادی‌ای که ملیحه تیره گل، از خورد و خوراک، معاشرت، گردش و تفریح خود چشم پوشید و تمام اوقاتش را صرف جمع‌آوری، تحقیق، مطالعه و بررسیِ آثار آفریده شده در خارج از ایران بعد از انقلاب و زمینه‌های بوجود آوردن آن‌ها نمود، و حاصل آن را با آفرینش ۱۴ جلد کتاب ارزنده، جاودان کرد، چنان به سلامت جسم و روح او لطمه زده است که راه درمانش آسان نیست، با این همه گوئی ملیحه تیره گل میدانست ادامهٔ راه "مقدمه‌ای بر ادبیات در تبعید"، در عرصهٔ بسیار گسترده‌تر و غنی‌تری، حتی با داو گذاشتن جسم و جان خود، می تواند گنجینهٔ "روایتی از ادبیات فارسی در تبعید/مهاجرت" را برای ایرانیان معاصر و نسل‌های آینده و هم چنین برای تاریخ و فرهنگ ایران و جهان، به ارمغان آورد.

برای خوانندگانی که مایل به آشنائی با محتویات کلی ۱۴ جلد کتابِ آمادهٔ چاپِ "روایتی از ادبیات فارسی در تبعید/مهاجرت" می باشند، عنوان هر جلد، در ذیل ذکر می شود:

جلد اول: کیستی ما ، جلد دوم: پایان پادشاهی و آغاز جمهوری اسلامی، جلد سوم: چیستی‌های کانون ما، جلد چهارم: چیستی‌های پیرامون ما- شناسنامه‌ی ما، جلد پنجم: کانون نویسندگان ایران، گفتمان روشنفکر و روشنفکری، جلد ششم، بخش اول: جنبش‌های سیاسی در تبعید، جلد ششم، بخش دوم: نقد و نظر سیاسی، جلد هفتم: ادبیات زندان، جلد هشتم: درگذشتگان در تبعید، جلد نهم: داستان، نمایش‌نامه، فیلم‌نامه، به زبان‌های دیگر، گردآورده‌ها، جلد دهم: کهن‌سرائی، ترانه-سرائی، طنزپردازی، جلد یازدهم: شعر فارسی، شاخه‌ی نوپردازی، جلد دوازدهم (۱): نقد ادبی، جلد دوازدهم (۲): نقد پیرامون چهار گفتمان.

فهرست آثار ملیحه تیره گل

* مجموعه ۱۴ جلدی "روایتی از ادبیات فارسی در تبعید/مهاجرت" آماده نشر

** مقدمه ای بر ادبیات فارسی در تبعید، امریکا: انتشارات یوتاچ، چاپ اول ۱۳۷۷، چاپ دوم ۱۳۷۸

*** ادبیات فارسی در تبعید؛ در گفتگو با ملیحه تیره‌گل، مصاحبه کننده: زهرا باقری شاد، ۱۲ تیر ماه ۱۳۹۲، برگرفته از سایت رادیو زمانه. https://www.radiozamaneh.com/79691

- اندیشه در شعر اسماعیل خوئی و خاستگاه اجتماعی آن (نقد فرهنگی)، انتشارات یوتاچ، ۱۳۷۵

- و کوه جواب می دهد (نقد ادبی)، امریکا: انتشارات ترای ایمج، ۱۳۷۴

- کاکتوس (مجموعه شعر)، امریکا: ترای ایمج، ۱۳۷۳

- از خفای خود (مجموعه شعر)، با نام «م. رازین»، امریکا: انتشارات مزدا، ۱۳۶۶

پرتو نوری علا، ماه می ۲۰۱۸

شعر ناب چیست؟

رضا قنادان [1]

سپاس فراوان از دکتر رضا قنادان که از ایالت مریلند در آرمان مشارکت کرده اند.

آنچه در پی می آید با خواندن پیشگفتاری تشویق به نوشتن آن شدم که منوچهر آتشی، یکی از شاعران سرآمد روزگار ما، برای کتابی از خود به نام «وصف گل سوری» به قلم آورده است. این پیشگفتار به همت دوست دیرینه ام بهرام محمودی در دسترسم قرار گرفت. بحث کوتاهی که با ایشان و دوست دیگرم مسعود موسوی پیرامون شعر ناب صورت پذیرفت، انگیزهٔ آن شد که به کند و کاوی در راستای این موضوع بپردازم. از این رو جا دارد که نوشته را با قدردانی از این دو آغاز کنم.

شعر ناب چیست؟ پیش از هر چیز باید گفت شعر ناب از همان عناصری به وجود می آید که به هر نوع شعر دیگری، واقعیت می بخشند. این عناصر را می توان در دو بخش از یکدیگر متمایز

[1] رضا قنادان در بیرجند به دنیا آمد، از دانشگاهِ مشهد در رشته زبان و ادبیات انگلیسی فارغ‌التحصیل شد. بعد از دانشگاه لنکستر در انگلستان در رشته‌ی ادبیات انگلیسی فوقِ لیسانس و سپس دکترا گرفت و استاد دانشگاه مشهد شد. دکتر قنادان از پس از تعطیل شدن دانشگاه‌ها در اثر انقلاب به آمریکا رفت و در دانشگاه‌های جرج‌تاون، دی.سی، ونیز کالج نُووا به تدریس مشغول است.

ساخت: محتوا و فرم. اگر بخواهیم تعریف این دو عنصر بنیادی شعر را در فشرده ترین صورت ممکن ارائه دهیم باید بگوییم منظور از محتوا اشاره به موضوعی است که در برابر پرسش "شعر چه می گوید؟"، به میدان می آید اما فرم به این پرسش پاسخ می دهد که "شعر چگونه این موضوع را بیان کرده است؟". نخستین ویژگی شعر ناب این است که در آن محتوا و فرم دو عنصر جدایی ناپذیر از هم به نظر می آیند. به طور کلی در هر شعری آنچه در چارچوب معنا قرارمی گیرد، مانند مضمون، مجازهای گوناگون، نماد و غیره، متعلق به محتواست و عناصری چون ساختار، ژانر، وزن یا آهنگ، قافیه، خوشه های صوتی و مانند این ها در پهنه فرم جا می گیرند. اگر چه در عمل مفردات هر یک از این دو را می توان مستقل از دیگری بررسید، امّا در شعر ناب با دورنماای سر و کار داریم که انگار در آن جدا کردن این دو از هم ناممکن است. آنجا که حافظ می گوید:

اگر غم لشگر انگیزد که خون عاشقان ریزد

من و ساقی به هم سازیم و بنیادش براندازیم

بیتی حاکی از بیان ناب شعری پیش روی ما قرار می دهد، زیرا چنین می نماید که در آن فرم از رحم محتوای بیت زائیده شده است. آنچه این بیت به ما می گوید اعلام هشداری است که ممکن است غم عاشقانه را از پای در آورد. اما عنصری که در این بیت نظر ما را به خود جلب می کند، فضای نظامی آن است که در پرتو فرم ویژه ای شکل یافته است. می خوانیم که غم برای ریختن خون عاشقان ممکن است به لشگر آرائی بپردازد. همگام با این هشدار، واژه ها نیز مانند سربازان در چهار گروه برابر از هم جدا شده و انتهای هر گروه به واژه ای ختم می شود که با واژهٔ انتهایی گروه بعد، تشکیل یک قافیه درونی داده است، در این معنا که واژهٔ «انگیزد» با «ریزد» و «سازیم» با «براندازیم» در هجای پایانی شان هم آوا ساخته و این نظم را به آرایش صوتی واژه ها بخشیده است که فضای نظامی را برجسته می سازد. هم چنین تکرار آوای /ز/ در «انگیزد» و «ریزد» و نیز «سازیم» و «براندازیم» صدای رها شدن تیر از تیر کمان را در راستای بیت طنین می اندازد. می بینیم چگونه شیوهٔ بیان موضوع یعنی فرم، بر مضمون غم یعنی محتوا، چیره شده و جزئیات بیت را چه از نظر صوتی و چه از دیدگاه ساختارهای نحوی تابع آرایش نظامی قرار داده است. پیوند تنگاتنگ میان فرم و محتوا در این بیان ناب شعری نشان می دهد که انگار محتوا منشاء الهام فرم و فرم، بازتاب دهندهٔ محتوا قرار گرفته است.

به طور کلی، ابتدایی ترین گامی را که می توان در راستای نزدیک شدن به ویژگی های شعر ناب برداشت، توجه به این نکتهٔ روشن و معمولی است که شعر نمود ویژه ای از گفتار است. به عبارت دیگر، شعر مانند نثر پیش از هر چیز دیگری ما را از وجود مفهوم یا اندیشه ای آگاه می سازد. با این گفته در آستانهٔ بحث پیرامون محتوا قرار می گیریم.

آنچه در این پیوند از اهمیت ویژه ای برخوردار است، شیوهٔ برخورد شاعر با این اندیشه و احساسی است که از این شیوه برخورد سرچشمه می گیرد و در نهایت به خوانندهٔ شعر انتقال می یابد. شاعری چون حافظ که بدون تردید شاعر برخی از ناب ترین شعرهای فارسی در ادبیات ماست، می کوشد اندیشهٔ آغازین و یا احساس برخاسته از آن را فرصتی برای ارتقاء بخشیدن به ارزش های والای انسانی قراردهد.

برای نمونه می خوانیم:

آسایش رو گیتی تفسیر این دو حرف است با دوستان مروت با دشمنان مدارا

***

به صدق کوش که خورشید زاید از نفست که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست

***

درخت دوستی بنشان که کام دل ببار آرد نهال دشمنی برکن که رنج بی شمار آرد

***

هر آن که جانب اهل خدا نگه دارد خداش در همه حال از بلا نگه دارد

***

چو بر روی زمین باشی توانایی غنیمت دان که دوران ناتوانی ها بسی زیرزمین دارد

این ابیات تنها چند نمونه از مواردی هستند که نشان می دهند برجسته کردن ارزش های انسانی در تعیین محتوای آثار حافظ از چه اهمّیتی برخوردار بوده است.

آنچه معمولاً به عنوان محتوا به درون شعر راه می یابد احساس و اندیشه ای است که در راستای تجربهٔ آغازین نمود پیدا می کند. نمونهٔ گویای این ویژگی را از سیمین بهبهانی می شنویم که می گوید آنچه منجر به آفرینش شعر معروف «خشم شتر» شده از چه تجربه ای سرچشمه گرفته است. بنابر توضیحاتی که وی در یکی از محفل های فرهنگی ویرجینیا در این باره ارائه داد، غروب یک روز جمعه که برای زیارت آرامگاه مادرش عازم بهشت زهرا بوده است، شاهد تظاهراتی از سوی مردم آنجا برای تقسیم بندی آب می شود. در بازگشت می بیند که تظاهرات به زد و خورد میان مردم و مأموران انجامیده است. آیه ای از قرآن را که می گوید «آیا نمی نگرند که شتر چگونه آفریده شد» به یاد می آورد و به دنبال آن احساس در او برانگیخته می شود که شعر ناب و درخشان زیر حاصل آنست:

و نگاه کن به شتر، آری — که چگونه ساخته شد، باری
نه زآب و گل که سرشتندش — ز سراب و حوصله پنداری
و سراب را همه می دانی — که چگونه دیده فریب آمد
و سراب هیچ نمی داند — که چگونه حوصله می آری
و چگونه حوصله می آری — به عطش، به شن، به نمکزاران
و حضورِ گستره را دیدن — به نگاهی از سرِ بیزاری
و نگاه کن که نگاه اینجا — ز شیار شوره نشان دارد
چوخطوطِ خشک پس ازاشکی — که به گونه هات شود جاری
و به اشک بین که تهی کردت — ز هر آنچه مایهٔ آگاهی
و تو این تهی شده را باید — ز کدام هیچ بینباری
و در این تهی شده می بینی — هَیمانِ اُشترِ عَطشان را
که جنون برآمده با صبرش — نرود سبک به گرانباری
و جنون دو نیشه‌ی رخشان شد — به صف خشونت دندان ها
که زصبر کینه به بار آید — که زکینه زخم شود کاری

و نگاه کن که به کین توزی رگ ساربان زده با دندان

زسراب حوصله تنگ آمد و نگاه کن به شتر، آری..

می بینیم که موضوع این شعر گسترش احساس و اندیشه ای است که با مشاهدهٔ صحنه آغازین به شاعر دست داده است.

در پاره ای از موارد ممکن است آنچه انگیزهٔ سرایش قرارمی گیرد، یعنی فرایند آفرینش را در ذهن شاعر به کار بیندازد، مشاهدهٔ پیش آمدی ناچیز و حتی بی معنی باشد که کوشش برای یافتن ردپایی از آن در محتوای درون شد ره به جائی نبرد. در چنین مواردی سر و کار ما با یک گزش روانی است که دارای کارکردی ناخودآگاه است و اهمیت آن را باید در احساسی جست و جو کرد که در شاعر برمی انگیزد و به عنوان بخش مهّمی از محتوای شعر به ذهن خواننده راه می‌یابد.

پرسش مهّمی که در این گستره سر برمی کشد این است که آیا شرط اینکه از خواندن شعری لذت ببریم این است که نقطه نظرهای پیشنهادی شعر را بپذیریم یا در اساس با آنها موافق باشیم؟ پیش از آن که به این بحث بپردازیم، توضیح نکته ای پیرامون موضوع لذت ضروری است. باید توجه داشت که لذت بردن از خواندن شعر الزاماً دلیل خوب بودن آن شعر نیست. تردیدی وجود ندارد که برای بسیاری از خوانندگان احساس لذت، معیار ملموس و اطمینان بخشی برای اثبات زیبائی شعر است. اما چنان که نزی اهمگنون توضیح می دهد، ممکن است موردی پیش آید که از خواندن یک شعر ناب لذت چندانی نبریم و برعکس، گاهی ممکن است از خواندن شعری لذت بریم که با تکیه بر معیارهای جدی انتقادی نتوان از آن به عنوان یک شعر خوب نام برد! چنین به نظر می آید که آنچه گاهی در فرایند خوانش دخالت می ورزد وضع روحی و میزان حوصلهٔ خواننده هنگام خواندن است. (۱)

با وجود این نمی توانیم این پرسش را نادیده انگاریم که آیا می توان از خواندن شعری که موضوع آن با ذهنیت ما سازگار نیست خشنود کنار آمد؟ این خود مورد دیگری است که ما را به نمونه ای از شعر ناب می رساند. شعری را ناب می خوانیم که با وجود مخالف بودن با نقطه نظرهای آن بتواند احساس تحسین ما را برانگیزد.

برای نمونه رباعی زیر را در نظر بگیرید:

جامی است که عقل آفرین می زندش صد بوسه زمهر بر جبین می زندش

این کوزه گر دهر چنین جام لطیف می سازد و باز بر زمین می زندش

به نظر نمی رسد فارسی زبان شعرخوانی را بتوان یافت که دربارهٔ ناب بودن این رباعی زیبا تردیدی به دل راه دهد. خوانندگان بسیاری را می شناسیم که به وجود خدا معتقدند و حین تصویری که کوزه گر دهر را به صورت موجود بی عقل و دیوانه ای نشان می دهد، برنمی تابند. با وجود این، وقتی این رباعی را می خوانند، نمی توانند زیبائی آنرا نادیده انگارند. منظور از این خوانندگان، افرادی نیستید که از شدت تعّصب حتی حاضر نیستند نام عمرخیام را بر زبان جاری سازند.

به طور کلی باید دانست کار شعر ناب این نیست که نقطه نظری را بر خواننده تحمیل سازد. این وضعیت در صورتی پیش می آید که شعر از هدف اصلی خود دور شود و به تبلیغات در مورد موضوعی بپردازد. تبلیغات خدشهٔ جبران ناپذیری است که شعر را از گسترهٔ آثار خوب بیرون می راند. چنان که ک بروکس (۲) و آر. پی. وارن (۳) در بحثی خواندنی و آگاهی بخش در کتاب فهم شعر (۴) توضیح می دهند کار شعر این است که به ما می فهماند زیستن در دنیا، یعنی در لحظات ویژه ای از آن، به چه معنائی است (۵).

وقتی به تماشای غروب می پردازیم، چه احساسی ممکن است به ما دست دهد. یا عاشق بودن را به چه معنایی می توان گرفت. یا فردی که در راه یک هدف مقدس جانش را بر کف می گذارد چگونه لحظاتی را ممکن است بگذراند. این نمونه ها نشان می دهند چنانچه از دیدگاه خاصی که در شعر به تصویر می‌آید به هستی بنگریم جهان را چگونه خواهیم دید. سخنی را که دربارهٔ رباعی خیام گفتیم نیز همین کار را انجام می دهد.

آنچه این ویژگی را ممکن می سازد گسترش تخّیل برای تصّور کردن محتوای این لحظات است. شاید بتوان گفت یکی از مهّم ترین بهره هائی که از سوی شعر فراهم می آید گسترش تخّیل خواننده و افزایش نیروی ادراک او برای دریافت مفاهیم و واقعیت های گوناگون است. با گسترش تخیل، ممکن است شعری ذهن خواننده را در ساعت های ناشناخته ای از تجربیات انسانی متمرکز سازد، که پیش از آن برایش به هیچ روی دیگری قابل تصّور نبود.

با این بحث بار دیگر به فرصتی برمی خوریم که ما را به ویژگی های شعر ناب نزدیک می سازد. بطور کلی لازمهٔ فهم شعر فراخواندن دانشی است که در ذهن اندوخته ایم. این دانش متکی بر تجربیات گذشته و پیش دانسته ها و پیش فرض های ما در بارهٔ شعر است.

آی. ای. ریچارد دُز، نظریه پردازد بزرگ انگلیسی و یکی از بنیانگذاران «نقد نو»، شعری را شعر خوبی می داند که بتواند میزان گسترده ای از تجربیات دور و نزدیک خواننده را برای فهم شعر فراخواند. هر چه میزان این تجربیات گسترده تر باشد شعر از کیفیت والاتری برخوردار است. مصداق این گفته را می توانیم در آنچه شعر ناب می خوانیم جست و جو کنیم. این همان نکته ای است که حافظ از آن به صورت «لفظ اندک و معنی بسیار» نام می برد و می توان آن را به عنوان معیار مطمئنی برای شناخت شعرهای ناب خود حافظ به کار بست.

در این پیوند است که بحث پیرامون «فرم» در فرایند ارزش گذاری شعر بال می گشاید. در آغاز در مرزبندی میان محتوا و فرم گفتیم که محتوا به ما می گوید شعر چه موضوعی را بیان می کند. امّا فرم به این پرسش پاسخ می دهد که این موضوع چگونه بیان شده است.

اگر چه آنچه فرایند سرایش را در ذهن شاعر به حرکت در می آورد معمولاً بیان جلوه ای هر چند خام و ابتدائی از محتواست امّا آنچه به واژه ها هویت شعری یعنی شعریت می بخشد تبلوری از «فرم» است. به عبارت دیگر در پرتو کیمیاگری های زبانی است که محتوا در قالب زیبائی شناسانه ای سازمان می‌پذیرد و ما را با نهالی عنوان با مقتضات شعری روبرو می سازد. به ندرت می توان از اندیشه ای نام برد که دور از ویژگی های فرم زیبا خوانده شود. گسترش تخیل که تصِّور مضمونی را ممکن می سازد با تکیه بر قابلیت های فرم تحقق می یابد. عناصری چون وزن و قافیه و خوشه های صوتی و سایر ظرفیت های موسیقایی در شمار مفرداتی هستند که در گسترش تخیل اثرگذار می شوند و در حقیقت همراه با ویژگی های دیگر فرم هدف نهائی شعر را که به تصویر کشاندن احساس و اندیشهٔ ویژه ای است به ثمر می رسانند.

با الهام از سخن ریچارد دز توضیح دادیم که هر چه شعری بتواند دامنهٔ گسترده تری از تجربیات خواننده را فراخواند، آن شعر از کیفیت والاتری برخوردار خواهد بود. اینک به جاست با ارائهٔ نمونهٔ کوتاهی نشان دهیم چگونه فرم یعنی شیوهٔ بیان موضوع، دامنهٔ گسترده ای از تجربیات خواننده را به صحنه می آورد. در بیت زیر که از غزل نابی از حافظ گرفته شده می خوانیم:

دیدی ای دل که غم یار دگر بار چه کرد چون بشد دلبر و با یار وفادار چه کرد

وقتی سخن از شعر خوب به میان می آید، معمولاً متنی مورد اشارت قرار می گیرد که در آن توصیف واقعیت ها از حالت های کلّی فاصله می گیرد و به ریزترین نمود ممکن به تصویر کشیده می شود.

امّا این بیت حافظ بر خلاف این اصل عمل کرده، یعنی به شیوه ای موضوع را بیان کرده است که به جز یک تصویر بسیار کلی هیچ اطلاعی را دربارهٔ آن که به راستی چه چیزی رخ داده است، در دسترس ما قرار نمی دهد. تنها می دانیم که غم یار در او تأثیری گذاشته. امّا اگر از ما بپرسند که به راستی غم یار چه تأثیری بر جا گذاشته است پاسخی برای گفتن نداریم. همین طور نمی دانیم یار چگونه او را ترک کرده و این ترک کردن با او چه کرده است. با وجود این سر و کار ما در این جا با شعری است که از نظر تداعی معنائی واژه ها در شمار غنی ترین غزل های حافظ جای می گیرد. برای آن که این تداعی معنائی تحقق پذیرد و خواننده دریابد که بی وفائی یار در این گسترهٔ تازه برایش چه معنائی داشته است ناگریز است تجربیاتی از گذشته خود را زنده کند. چنانچه خواننده ای تجربه ای در این زمینه نداشته باشد فرصت می یابد برای تصّور آن از نیروی عقل خود یاری جوید. از آن جا که تجربیات هر فردی به شیوهٔ بیان موضوع دامنهٔ انتها ناپذیری از تجربیات انسانی را به چنگ آورده است.

با توجه به آنچه گذشت، می توان تعریفی از شعر ناب به دست داد. شعر ناب جلوهٔ ویژه ای از بیان شعری است که با تکیه بر عناصر یاد شده در سطحی نزدیک به کمال تبلور یافته باشد. منظور از کمال اشاره به ساختاری است که در آن هر جزئی در بهترین نمود کاربردی خود قرار گیرد، جای هیچ عنصری که وجودش برای فهم کامل محتوا ضروری است خالی نباشد، و تمام اجزاء در بافتی متکی بر روابط متقابل به هم پیوند خورده باشند. ساختاری از این دست چنین می نماید که انگار ارتقاء هر جز هدف نهائی کل مجموعه قرار گرفته و همزمان هر جز در ارتقاء کل مجموعه اثرگذار است. چنانچه در طول شعر به عنصری برخوریم که در هاضمه به شبکه روابط میان اجزا، داخل نشده است می توان با یاری گرفتن از شگردهای برخاسته از «دور هرمنوتیکی» (۷) وضعیت آنرا مشخص کرد. این شگردها خواننده را ناگزیر می سازند که بار دیگر به آغاز شعر باز گردد و با کاوش بیشتر به معنای اجزاء با دیدگاه های تازه به ویژه مفاهیم فرامتنی چون نمادها برسد، و بی آن که به دانش مربوط به زندگی و تاریخ عصر شاعر توسّل

جوید، پیوند آن عنصر را با سایر ابیات کشف کند. چنانچه یافتن حین پیوندی ناممکن شد، شعر از گسترهٔ آثار ناب بیرون رانده می شود.

به زندگی و تاریخ عصر شاعر توسل جوید، پیوند آن عنصر را با سایر ابیات کشف کند. چنانچه یافتن چنین پیوندی ناممکن شد، شعر از گسترهء آثار ناب بیرون رانده می شود.

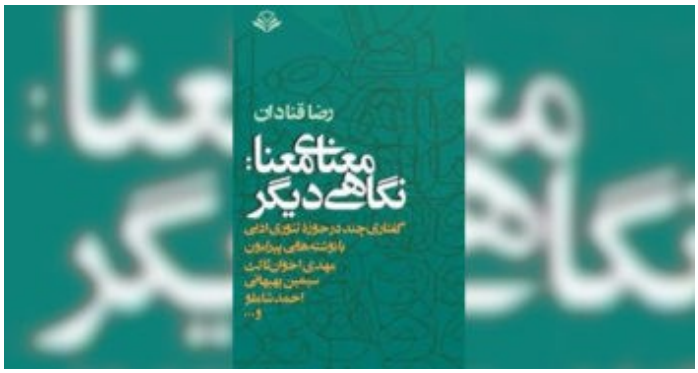
یکی از شیوه هایی که راه را برای آفریدن شعرناب هموار می سازد، بهره گرفتن از «آشنایی زدایی» است. (۸) چنان که در کتاب خود به نام *معنای معنا: نگاهی دیگر* توضیح داده ام آشنایی زدایی به گرایشی اشارت دارد که با ابتکار اشکلاوسکی (۹)، یکی از اعضای برجستهٔ صورتگرایان روس به گسترهٔ انتقادی فرهنگ غرب وارد شده و در دگرگونی های نقد مدرن بسیار اثرگذار بوده است. بنابر یافته های صورتگرایان روس از آنجایی که تکرار رفتار روزانه، نیروی ادراک را در ما کند می سازد، لمس چهره های تازهٔ واقعیت ها که لازمه آفرینش شعر ناب است ناممکن می شود. کار هنر، پاک کردن زنگار عادت از پوستهء واقعیت های هستی و دست یافتن بر نمای طراوت انگیز آنهاست. این دریافت تازه از دیدگاه صورتگرایان روس، اساس شعر یا به طور کلی ادبیات و هنر را به وجود آورد. اشکلاوسکی نام این نوسازی ادراک را آشنایی زدایی می گذارد و همین نام به عنوان تعریف صورتگرایان از هنر بر جا می ماند. (۱۰)

یکی از شیوه های آشنایی زدایی، نوسازی سنت هاست. برای نمونه، می توان از شعر «کاج بانو» اثر اسماعیل خویی نام برد که درخت کاج را با هویت یک زن هرجایی به نمایش گذاشته است:

پگاه امروز نیز،
امروز نیز بامداد پگاه،
یک نگاه در انبوهه و تار بهارینش،
هزار باره،
عاشق او خواهم شد،
می دانم:
به یک نگاه،
به جان دوست،
یقین دارم، دیگر
که... خانم رعنا،
پتیاره موقرم،
این کاج بانوی پیری ناپذیر
شبانه
هر شب

گیسوانش را
زیر دوش باران
می شوید نخست،
و بعد
پاورچین پاورچین،
می رود
به آرایشگاه، و بعد
برمی گردد
می ایستد
درست
در این- همین- جا:
کنار این راه.

در این جا درخت کاج در پرتو تخیل شاعرانهٔ اسماعیل خویی قالب آشنا و طبیعی خود را در هم شکسته و به صورتی نمایان شده است که ما را به شگفتی وامی دارد. پیوند درخت با زن در ادبیات فارسی به خودی خود پیوند تازه ای نیست. درخت به ویژه درخت سرو در شعر فارسی عنصری است که برای ترسیم قامت بلند معشوق در بسیاری از شعرها به کار رفته است.



امّا اتفاق تازه ای که در این شعر رخ داده این است که در این جا دو جزء تَشَبیه جای خود را عوض کرده اند، یعنی به جای اینکه مانند تجلیات سنتی آن زن به درخت تشبیه شود، درخت با هویت زن آشکار شده، و آن هم رفتاری از زن را به نمایش گذاشته است که پیش از خواندن این شعر برای ما قابل پیش بینی نبود. این خود موردی از آشنایی زدایی در یکی از معروف ترین نمودهای آن به شمار می رود. ماحصل این آشنایی زدایی مضاعف، طنز لطیفی است که در پرتو آن یکی از مفاهیم بدنام دنیای انسانی با انتقال به عرصهٔ طبیعی حیات، یعنی ورود به اقلیمی مصون از گزند گناه، به گرایش معصومانه ای در جهت تأمین زیبایی مبدل می شود.

در خاتمه ضروری است بحث را با تحلیل نمونه ای از شعر ناب خاتمه دهیم:

در کار گه کوزه گری رفتم دوش دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش

ناگاه یکی کوزه برآورد خروش کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه فروش

نیروی القاء کنندهٔ این رباعی چنان است که حتی با یک بار خواندن تخیل ما را به سوی کارگاه کوزه ی گری آن دوران و تصور آنچه در آنجا گذشته، پرواز می دهد. آنچه در راستای رباعی برجسته است غنای موسیقیایی آن است که با بسامد بالایی از آواهای مشابه / ک / و / گ/ و نیز بازگشت پیوستهٔ واژه «کوزه» تحقق می پذیرد. برای آنکه روابط پیچیدهٔ میان آواها را از نزدیک لمس کنیم به جاست از بحث یوری لاتمن (۱۲) پیرامون «نشانه شناسی» (۱۳) بهره جوییم. بنابر دیدگاه های وی هر شعری همزمان با آن که خود نظام کاملی است، محل در هم تنیدن چندین نظام دیگر نیز به شمار می رود. به عبارت دیگر هر واژه ای وابسته به یک نظام آوایی، نظام معنایی، نظام نحوی، و غیره است که آن را در چند گستره به سایر واژه ها پیوند می زند. واژهٔ خموش را در نظر بگیرید که پیش از هر چیز دیگری به یک نظام کلی شعری به نام رباعی وابسته است. همزمان این واژه متعلق به یک نظام معنایی است که آنرا به واژه های متضاد با خودبینی «گویا» و «خروش» پیوند می زند.

افزون براین، در جایگاه قافیه در این واژه، رابطهٔ تنگاتنگ و معناداری با واژه های هم قافیه با آن شکل می پذیرد، در این معنا که از یک سو به «دوش» پیوند می خورد که با معنای شب همخوان و است و از سوی دیگر در برابر «خروش» قرارمی گیرد که معنای متضاد با آنرا القاء می کند و نشان می دهد «خروش» زمانی اثرگذار می شود که در سکوت انجام گیرد. بنابراین می توان گفت به هر واژه ای که برمی خوریم، نیروی تداعی بخش آن ما را از چند زاویه به واژه های بیش از آن باز می گرداند و از آنجایی که معمولاً وقتی شعر خوبی را می خوانیم تنها به یک بار خواندن اکتفا نمی کنیم، در خوانش های بعد، ذهن پیوسته مانند پاندولی میان واژه های پیش و پس از واژه ای که بر روی آن تمرکز داریم به حرکت در می آید و خواندن شعر ناب را به فعالیتی پویا و چند بعدی مبدل می سازد.

چنان که پیش از این گفتیم برجسته ترین ویژگی این رباعی، غنای موسیقیایی آن است که با سلطهٔ آواهای / ک/ و / گ/ و بازگشت پیوسته واژه «کوزه» موجودیت می یابد. این بازگشت در آخر رباعی چنان است که انگار کوزه را با وزن تندی به رقص در می آورد. آنچه از این

رقص حاصل می شود حالت شادی است که به خواننده دست می دهد. از سوی دیگر موضوع این رباعی شناساندن سرنوشت انسان است که میرائی او را در دردناک ترین صورت ممکن در تضاد با جاودانگی کوزه به تصویر می کشاند. تضاد میان این حالت شاد و درد ناشی از شناخت سرنوشت غم انگیز انسان را چگونه می توان توجیه کرد؟ شادی حاصل از رقص کوزه، حاکی از بزرگی روح انسان است که به رغم آگاه بودن از پایان غم انگیز خویش میرائی خود را به هیچ می گیرد و به زندگی لبخند می زند. آنچه تعریف شعر ناب را کامل می سازد پیامی از این گونه است.

رضا قنادان، مریلند– هشتم ماه ژوئن ۲۰۱۸

منابع

1- See Terry Eagleton, How to Read Literature (Yale University Press, 2013). P.188.

2- Cleanth Brooks

3- Robert Penn Warren

4–Understanding Poetry

5- See Cleanth Brooks and Robert Penn Warren. Understanding Poetry (Fourth Edition, Hartcourt Brace College Publishers, 1976), PP 8-11

6–I.A. Richards

7–New Criticism

8- Defamiliarization

9– Hermeneutics

10– Shklovsky

۱۱– نگاه کنید به رضا قنادان، معنای معنا: نگاهی دیگر (انتشارات مهرویستا، تهران، ۱۳۹۱) صص ۴۶–۴۵

12–Yury Latman

13–Semiotics

14–See Terry Eaglton, How to Read a Poem (Blackwell publishing, 2007) pp 52-54

ساختارشکنی نزد سینماگران نسل جوان ایران
پگاه نگاهی

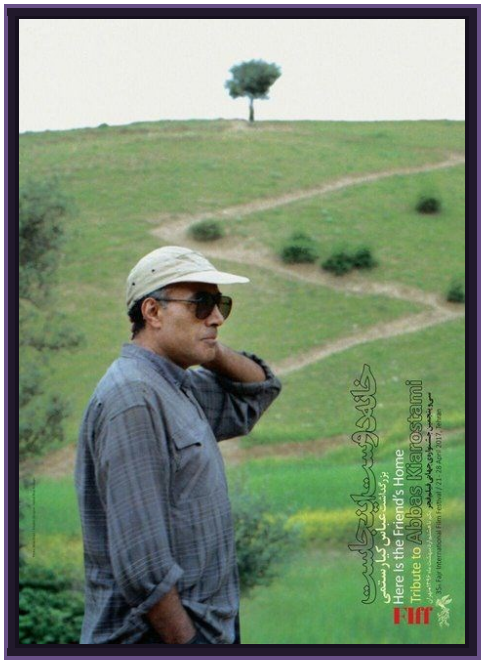
کارگردان یک اثر همواره درپی روزنه برای آزادی از چارچوب بستهٔ زمان و مکان دوربین است. بی تردید می توان گفت سینمای ایران تاکنون مسیر این نوآوری را با موفقیت، تجربه کرده است و خارج از مرزهایش، زبان سینمایی جدیدی را به سینمای جهان افزوده است.

هدف این نوشتار، مرور اجمالی برآثار سینمایی نسلی است که در دههٔ پنجاه به دنیا آمده و هر چند آشنایی با سینمای پیش از انقلاب را دارد، اما تجربهٔ هنری خود را پس از آن دوره و در گسستگی با آن آغاز کرده است.

سینمای ایران بعد از انقلاب اسلامی، دستخوش موانع بسیار شد. از رکودی شروع می شود و انتظار می رود این هنر در تضاد ناشی از تسلط و تحمیل احکام دینی به بن بست تاریخی خود رسیده باشد. اما این سینما به تدریج راه خود را از میان محدودیت ها می گشاید. سینماگر ایرانی نسل بعد از ۱۳۵۷ نه تنها چارچوب سینما را به چالش می کشد، بلکه از کادرهای بستهٔ قوانین حاکم شده به شیوه های خلاق می گریزد. نه تنها می گریزد، بلکه گاه با ایهام و گاه شجاعانه این قوانین را به نقد می کشد. همزمان، سینما وسیله ای برای تبلیغات مذهبی و انقلابی به ویژه در مورد جنگ ایران وعراق می شود. این گونه می شود که مشابه قلمروهای دیگر هنری و

اجتماعی دو گرایش متفاوت، اغلب متقابل و موازی، سینمای ایران را تعریف می کند. شاید همین تقابل های موازی؛ حضور بی رنگ فیلم های غربی بر پرده سینماهای ایران و رخدادهای سیاسی، فیلمسازان را بیش از گذشته به کشف دیدگاهی غیرمتعارف دعوت می کند.

نسلی که نطفه خلاقیت اش پیش از انقلاب شکل گرفته است، تقلید پذیری را کنارزده و سینمای خود را به تکامل می رساند. این نسلی است که ارتباط شاعرانهٔ سینمایی خود را با ادبیات نوین ایران و اشعار نیمایی می یابد و ما را به سینمای شاعرانهٔ کیاررستمی هدایت می کند. بی شک به غیر از کیاررستمی می توان از فیلمسازان دیگری همچون ابراهیم گلستان، آربی آوانیسان وسهراب شهید ثالث یادکرد که از پیشگامان موج نو سینمای ایران هستند. در این میان، کارگردانان برجسته ای چون پرویز کیمیاوی، بهرام بیضایی و داریوش مهرجویی، ساختار قوی و منسجم فیلم را به نسل پس ازخود عرضه می کنند. نسل فیلمسازان پس از انقلاب دانش آموخته از نسلی می شود که سینما را به طورعلمی و تکنیکی شناخته است، اما این نسل، تلاش دارد که تقلید نکند و خود را بشناسد.



عباس کیارستمی

شاید اصغرفرهادی را می توان کارگردانی دانست که هنوز به سینمای کلاسیک وفادارمانده است. دیگر فیلمسازان مطرح سینمای امروز ایران همچون شهرام مکری، مجید برزگر، محمد

شیروانی و عبد آبست در حال کشف سینمای متفاوتی هستند که در ایران خلاء آن احساس می شود.

مشابه همان جریان نوآوری که دهۀ چهل در مقابل فیلمفارسی شکل گرفت و همین طور تفکر اگزیستنسیالیستی که فرهیختگان آن زمان را تحت تاثیر خود قرارداد، اتفاق افتاد و این نسل را نیز به ساختارشکنی و نوآوری ترغیب کرد. دغدغۀ فیلمسازان کنونی، ساختارشکنی در میدان بزرگتر است. چراکه ارزش های فرهنگی برای این نسل، ماهیت بیرونی و تحمیلی دارد و درتضاد با فروپاشی های اخلاقی کنونی جامعه ایران است. افزون برآن، سینمای عقیدتی و فرمایشی، این نسل را به شک گرایی عمیق تری به ارزش های اخلاقی جامعه که گرایش به نهلیسیم دارد، سوق می دهد.

سینمای پسامدرن - ترسناک و جنایی: شهرام مکری

شهرام مکری به ژانر فیلم های ترسناک گرایش دارد. ژانری که کارگردان نسل های گذشته شاید به جرات می توان گفت هرگز به آن نپرداخته اند. او آثار خود را تحت تاثیر آثار معمار و

شهرام مکری

گرافیست هلندی، موریس اشر می داند. مکری تلاش مبتکرانه دارد که از بیان خطی زمان ومکان بگریزد و زمان را مشابه معادلات ریاضی درپرانتزهایی قراردهد که بیننده را درگیر می کند. در فیلم "اشکان، انگشتر متبرک و چند داستان دیگر " ساختهٔ سال ۱۳۸۶ نقطهٔ پایانی فیلم در حقیقت، همان دقایق آغازین فیلم است.

در فیلم " اشکان، انگشتر متبرک و چند داستان دیگر " انسان های فیلم ریشه و ماهیت ندارند. هرآن هر شخصیتی می تواند با وقوع حوداث، جای دیگری را بگیرد. یکی از جانیان که ماموریت به قتل رساندن دختر جوانی در حال گریز با دوست پسرش را دارد، خود طعمهٔ آنان شده و درحادثهٔ تصادف با خودرو آنان کشته می شود. ناگهان آنکه قراربوده مقتول باشد، قاتل شده و از صحنهٔ تصادف می گریزد.

شهرام مکری سینمای پسامدرنی را تجربه می کند که مخاطبش نمی تواند از تصویرجدا شده و داستان گوی اتفاقاتی باشد که درسالن سینما مشاهده کرده است. به عبارتی، پس از پایان نمایش، مخاطب نمی تواند راوی داستان باشد. درصحنه ای که اشکان با حلقهٔ دار تلاش در خودکشی دارد در اتاق هتل با ورود دومرد نابینا غافلگیر می شود. تماشاگر درحالی که شاهد گفتگوی دو مرد نابیناست، ازتلاش همزمان ناموفق خودکشی اشکان به خنده می افتد. صحنه ای که بازگویی آن مضحک به نظر نمی رسد.

نرسیدن به آرزوهای شخصی، خوب و بد نمی شناسد. هم مجری عدالت، هم مجرم و هم آنکه معصومانه می کوشد به زندگی خود خاتمه دهد، نرسیدن را تجربه می کنتد. تنها اشکان است که رسیدنی را تجربه می کند که دیرشده است. راوی نخستین صحنهٔ فیلم، بدون آنکه بداند، سجدهٔ مرگ و نه امید را درمقابل فرشتهٔ آرزوها که بطور سمبلیک درپایان فیلم از آسمان به زمین فرود می آید، پیشگویی کرده است.

در فیلم "گربه و ماهی" از شهرام مکری ، شبح ترسناک در واقع توهم زمان است. بیننده دایره های درهمی از زمان را تجربه می کند .شهرام مکری به دنبال ادبیات خاصی در فیلم هایش است که تطبیق با سبک پست مدرن او داشته باشد. در گفتگویی درفیلم "گربه و ماهی" راوی از ماجرای پاره شدن بند بادبادک می گوید: " بند برید، خورد مستقیم توی چشمش. از اون روز به بعد رنگ چشمش عوض شد. کلی رفتیم دکتر، ولی رنگ چشمش عوض نشد. بعد گفت: همین جوری خوبم، می خوام همین جوری باشم. ولی به نظرم عسل خودش هم راضیه. چون چیزهایی را می بینه که بقیه نمی تونند ببینند. اینم خیلی حالش را خوب می کنه... فکرکنم آدمها را یک جوری دیگه می دید، نه فقط آدمها را، درختا را، همه چی رو." نگارنده این شیوهٔ گفتمان را تا حدی نزدیک به شیوه "کاریکلماتور" (واژه ای که برای اولین بارشاملو در مورد نوشته های پرویز شاپوری به کاربرد) می ببیند. یعنی تلاش در خلق فیلمنامه ای برگرفته از ادبیات تصویری که در فیملنامه های شهرام مکری، زمینهٔ توهم، هم آن را همراهی می کند.

سینمای آوانگارد – توهم و خیال: محمد شیروانی

در فیلم کوتاه "دایره"، اولین فیلم کوتاه محمد شیروانی، برگزیدهٔ منتقدین جشنوارهٔ کن سال ۱۹۹۹ باز هم مضمون، "نرسیدن" است. پیرمرد داستان بالاخره به بازی دایره که آرزوی کودکی اوست می رسد، اما دیر. او رهایی یک کودک را برای بازی با آرزوی کودکی خود ندارد. او شرمگین، تلاش درتحقق این آرزوی ازدست رفته را می کند. محمد شیروانی برای ساخت این فیلم از خدمت سربازی فرار کرد.

فیلم "لرزانندهٔ چربی"، دومین فیلم بلند شیروانی است که در سال ۲۰۱۳ برندهٔ ببرطلایی جشنوارهٔ روتردام و منتخب ویژهٔ سان دنس شد. "لرزانندهٔ چربی" گذشته از عنوان غیرمعتارف اش، معناداراست. دراین فیلم همه چیز لرزان و بی ثبات است. از دوربین گرفته تا چربی های

بدن هنرپیشهٔ فربه داستان تا تارهای عصبی مخاطب که ازاین همه از هم پاشیدگی اجتماعی دچار لرزش روانی می شود. اثری شجاعانه که نه تنها محافظه کاری کارگردان نسل گذشته را برنمی تابد، بلکه هراس از دست دادن مخاطبین خود را هم ندارد. در فیلم "لرزانندهٔ چربی" توهم ، بی ریشه بودن انسان ها ، آشتفگی و سردرگمی انسان های فیلم با نفس های سنگین زنده یاد لوون، بر سینهٔ تماشاگر سنگینی می کند. او به خوبی سنگینی استبداد جامعه را بطور سمبلیک با انتخاب هنرپیشهٔ سنگین وزن که پدرمستبد و زورگویی است، درمقابل پسر کرو لالش ترسیم می کند. پسرکرولال درکنار پدر ستمگر و خشن، نمادی از خفگی و زیستن انفعالی نسل جوان امروز ایران است. پدر در نقش شیاد امر به معروف و نهی از منکر، دختران خوشگذران را طعمه ساخته، با دستبند تهدید و اخاذی می کند. اما دستبند قدرت دست به دست می شود و وقتی مامورامربه معروف و نهی ازمنکر به مرزخصوصی او، خانه اش تجاوز می کند، اوست که منفغل قدرت می شود. در بخش های پایانی فیلم در توهم پدرمی گذرد که در استخرغوطه ور شده و دستبند خود را به پلکان استخرکلید می کند. عمق آب دراین جا نمادی است که او را وارد دنیایی می کند که از سنگینی وزن و هیکل هراسناک او می کاهد. درهمان زمان پسرجوان به سمت او می رود، او چابک شنا می کند، آزاد و شناوراست، با راهنمایی پدرکلید دستبند را می یابد. پسرجوان درحالی که کلید را دردست دارد به سطح آب بازمی گردد تا اکسیژن را ببلعد و ازخفگی خود را نجات دهد. فیلمنامه نقش کمرنگی در آثار شیروانی دارد. تلاش او در دوری جستن از تاثیر ادبیات بر فیلم و رسیدن به خود هنر سینما است. این فیلم و چند فیلم دیگرشیروانی، هنوز اجازهٔ پخش ندارند!

سینمای واقع گرا- عاطفی (رئالیسم – دراما): مجید برزگر

مجید برزگر با ساخت اولین فیلم بلند خود به نام "باران های موسمی" درسال ۱۳۸۸ کارگردانی سینما را به طورجدی آغاز کرد. فیلمی که ۸ سال اجازه اکران نگرفت و باوجودی که در ظاهر، فیلم داستان تازه ای ندارد و آسیب های اجتماعی نسل نوجوان ایران را به روی پرده نمایش می برد، ولی تلاش دارد که تصویر و رویکردی متفاوت را روایت کند. سینا نوجوانی تنها، دلسرد و سرخورده است که مجید برزگر، واقع گرایانه با پرسه زدن درمیان نوجوانان شهرک اکباتان خلق کرده است.

محمد شیروانی

فیلم بلند دیگر مجید برزگر، "پرویز" که جایزهٔ ویژهٔ هیئت داوران شصتمین دورهٔ جشنواره فیلم سن‌سباستین را در ۲۰۱۲ ازآن خود کرد و برندهٔ جوایز چند جشنواره بین المللی دیگر نیز می‌باشد، دربارهٔ پروسهٔ تحولات شخصیت مرد سنگین وزنی است که سالها آرام چون کودکی درکنار پدر زندگی می کند. زنده یاد لوون با بازی درخشانش، پرویز است که علاقه ای به تحرک ندارد و دوربین همراه او در یک جا میخکوب شده و او به دوربین زندگی خیره می نگرد. اما ورود زنی که همسر پدر می شود، زندگی او را متحول می کند. پس از پنج دهه ازخانهٔ پدری رانده می شود. شرایط اجتماعی اش تغییر می کند و ازاین موجود آرام یک عصیانگر ترسناک می سازد. او برعلیه سالها تحقیردست به شورش می زند. شرم و ترس هایش فرو می ریزد. بی تفاوت می شود. کشف می کند که او هرگز زندگی نکرده... خرسی پنجاه ساله در خواب زمستانی ، ناگهان بیدار و درپی آن انسان شده است. مجید برزگر مشابه هم نسل های سینمایی خود مضمون ازهم پاشیدگی، رابطهٔ تحقیرآمیز میان پدر- پسر و استبداد پدرسالاری را موفقیت آمیز دراین فیلم به تصویرمی کشد. میز شام سمبل قدرت پدر و استبداد اوست. برمسند او، هیچ کس غیر از او نمی نشیند. او به پرویز عصیانگر بر سر میز شام با پرخاش امر می کند: اینجا سیگار نکش! پرویز پاسخ می دهد: چرا؟ پدر صدایش را بالاتر می برد: چون من میگم، چون اینجاخونهٔ منه. ولی پرویز با بی تفاوتی سیگار خود را روشن می کند و می گوید : من الان مهمونتم. پروبزاز خط قرمز عبور می کند و بر صندلی پدرمی نشیند. زوایای بستهٔ دوربین، هیکل و نفس های سنگین پرویز، یک احساس خفگی را تداعی می کنند. اما چه

شرایطی سبب زندگی انگل وارو بی هویت او شده است؟ و چرا قدرت را در آزار و انتقام می یابد؟ این سوال هایی است که مخاطب را پس از پایان فیلم رها نمی کند.

مجید برزگر

سینمای آوانگارد- دراما: عبد آبست

عبد آبست دنیای سینما را با بازیگری آغآز کرد. درفیلم های متعددی ازجمله "ماهی و گربه" و

عبد آبست در جشنوارۀ برلین

هجوم، نقش ایفا کرده سپس به کارگردانی روی آورد و دومین فیلم بلند او به نام تمارض (۱۳۹۵) در جشنواره های متعددی حضورداشته است. او یکی از جوانترین کارگردانان ایران است که می توان به زودی شاهد موفقیت فیلم های او در جشنواره ها بود.

تنگناها و دشواری های سینماگران جوان ایران

باید به سینمای نسل جوان امیدواربود و درکنارش با نقدهای علمی این آثاراز آنان حمایت کرد. هنرسینما رابطهٔ تنگاتنگ و همگام با ادبیات دارد. درمحدودهٔ اطلاعات نگارنده هنوز نویسندگانی که آثارشان همچو صادق هدایت شیارهای عمیق و ماندگار برادبیات امروزین ما بگذارد، درمیان نویسندگان پس از انقلاب اسلامی پای به میدان ادبیات نگذاشته اند. درعین حال، نسل کنونی، حوصلهٔ جستار و نگاه دقیق به ادبیات گذشته را ندارد. کمبود تفکر عمیق احساس می شود. نسل جوان نویسندگان و کارگردانان با اسطوره های محلی و قومی ایران ناآشناست. چهاردهه است که تبلیغات عقیدتی حکومت تلاش دارد ارتباط تودهٔ مردم را با فرهیختگان ادبی و هنری جامعه قطع کند و با ماهیت زدایی، فرهنگی واپس گرا که ریشه های ذاتی و تاریخی ندارد را جایگزین کند.

درحالی که حمایت نهادهای حکومتی تولید با ضرر فیلم هایی که اکثرا فاقد ارزش هنری هستند را ممکن می کند، سینمای مستقل و جوان ایران درخطر توقف و تنگنای مالی قراردارد. یافتن سرمایه برای فیلمی که ریسک عدم گرفتن اجازهٔ پخش آن بالاست، آسان نیست. مواقعی کارگردان باید بخش هایی ازیک فیلم را حذف کند تا بتواند اجازهٔ نمایش فیلم بگیرد که طبعا برکیفیت اثر سینمایی تاثیرگذاراست. محدودیت سرمایه، گاه فیلمساز را منصرف از ساخت بخش هایی از فیلم می کند. یا کارگردان قادر نیست با کیفیت بهتری وقت و زمان بیشتری را بگذارد. مثلا فیلم "پرویز" به دلیل تنگنای مالی حاصل دو روز کار مجید برزگر و همکارانش است.

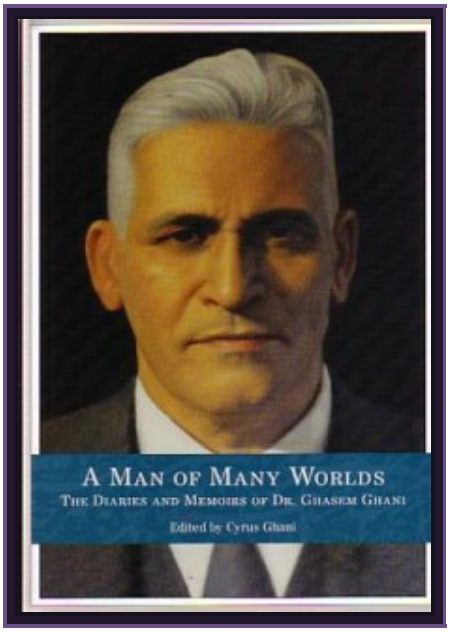
شرایط دشوار ساخت فیلم در داخل کشورسبب شده است که بعضی از فیلمسازان ایران فیلمسازی را درکشورهای دیگرادامه دهند. که متاسفانه دیگر پیوندی با سینمای مردم ایران ندارند. بعضی کارگردانان دیگرفیلم نمی سازند. تعدادی فیلمسازان ایرانی تبار برون مرزی هم هستند که برای بسیاری ازمردم ایران ناشناخته اند. از لحاظ تبلیغات، داخلی سینمای مستقل ایران توسط رسانۀ تصویری صدا و سیمای حکومتی تحریم شده است. حتی گاه فیلمسازان مورد مجازات های قانونی قرارمی گیرند. مثلا حبس یا ممنوع الخروج می شوند و یا اجازۀ ساختن فیلم را ندارند.

درحال حاضر، شاید تلاش خستگی ناپذیربخش بازاریابی سینمای مستقل ایران درسطح جهانی که درکشف استعدادهای فیلمساز ایران نقش به سزایی داشته است، انگیزۀ اصلی کارگردان جوان مستعد برای ادامۀ ساختن فیلم در چنین شرایط دشواری در داخل کشورباشد.

دراین نوشتار از کارگردانان زن مقیم کشور که به تدریج برتعداد و موفقیت های آنان افزوده شده، سخنی به میان نیامد. زیرا که تبعیضات جنسی علیه زنان موضوع محوری بیشترآثار کارگردانان زن می باشد که بررسی جداگانه ای را می طلبد و شاید در آینده به آن پرداخته شود.

از یادداشت های زنده یاد دکتر قاسم غنی

در مقایسهء حافظ با خیام و سعدی – شباهت جایگاه حافظ با آناتول فرانس



زنده یاد دکتر قاسم غنی، شخصیت ملی گرا، پزشک، دیپلمات و از نخستین حافظ شناسان دوران معاصر ایران بود که با علامه محمد قزوینی در تصحیح دیوان حافظ مشارکت کرد.

قاسم غنی در ۱۳۱۰ ه.ق. برابر با ۲۱ مارس ۱۸۹۳ در سبزوار به دنیا آمد و در بیروت و فرانسه تحصیل کرد. در ١٣١٤ استاد دانشکده پزشکی دانشگاه تهران شد. زبان‌های

فرانسه، انگلیسی و عربی را می‌دانست و با محمد قزوینی در تصحیح دیوان حافظ و با محمد علی فروغی در تصحیح رباعیات خیام همکاری کرد. او در سال ۱۹٤٥ از اعضای هیئت نمایندگی ایران در کنفرانس سان‌فرانسیسکو بود که طی آن سازمان ملل متحد پایه گذاشته شد. دکتر غنی در اوایل سلطنت محمدرضاشاه پهلوی مدتی وزیر بهداری، سپس سفیر ایران در مصر در زمان ازدواج محمد رضا شاه پهلوی با ملکه فوزیه و سفیر ایران در ترکیه و سازمان ملل متحد (عضویت در هیئت نمایندگی ایران برای تشکیل سازمان ملل متحد و کمیسیون حقوق بشر) شد. دکتر غنی، دکتر محمد مصدق را در مسیر ملی کردن صنعت نفت تأیید می‌کرد و پشتیبان دکتر مصدق و ملّیون بود. او در ۱۹۵۲ میلادی زمانی که در سانفرانسیسکو در حال معالجه بیماری سرطان بود درگذشت. مجموعه یادداشت‌های قاسم غنی در سیزده جلد به کوشش پسرش سیروس غنی، منتشر شده‌است.

متن حاضر، که نشانگر عمق شناخت قاسم غنی از اندیشه و ادبیات ایران و جهان بوده، به یاد آن زنده نام و جهت غنای مطالعات حافظ شناسی معاصر، بازنشر می شود (آرمان).

از دفتر پنجم یادداشت های قاسم غنی

نویسندگان ملل مختلف و صاحبنظران قدیم و جدیدی که آثار کتبی برای ما باقی گذاشته اند، به طور کلی ممکن است به این طبقات قسمت شوند:

۱- یک دسته بدبینان اند که عالم خلقت و کارگاه هستی را از بالا تا پایین، فاجعهٔ غم انگیزی دانسته و مثل این است که همهٔ عمر گریسته باشند. امثال پیروس و ابوالعلاء معری و عمر خیام و شوپنهاور که نوعاً مردمان بسیار بزرگی هستند. اینها تکیه گاه کلامشان غالباً علم و منطق و استدلال است و سخنانشان متین و محکم. عمری را در تکاپوی حق و حقیقت علمی گذرانیده اند، ولی نه به آغاز جهان پی برده اند و نه از انجام آن باخبر شده اند، نه از خلقت و زندگانی مردم دنیا و سعی و کوشش بشر سر درآورده اند نه میزان و مقیاس عاقلانه ای در دنیا یافته اند، نه هیچ چیز را شرط هیچ چیز می بینند. کنجکاوی آن ها را برانگیخته که دنبال هزار و یک «چرا» و «چطور» بروند ولی به حل هیچ یک موفق نشده و در پایان دوندگی و هزاران خستگی زبان حالشان این بوده که «معلومم شد که هیچ مفهوم نشد».

عمر خیام با کمال ترشرویی و آزردگی و خستگی می گوید:

دوری که در او آمدن و رفتن ماست آن را نه بدایت نه نهایت پیداست

کس می نزند دمی در این معنی راست کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

انان که محیط فضل و آداب شدند در جمع کمال شمع اصحاب شدند

ره زین شب تاریک نبردند برون گفتند فسانه ای و در خواب شدند

یا این رباعی منسوب به خیام یا از متفکر دیگری از جنس عمر خیام که یک دنیا یأس و خستگی و بدبینی از آن هویداست:

یک چند به کودکی به استاد شدیم یک چند به استادی خود شاد شدیم

پایان سخن شنو که ما را چه رسید از خاک برآمدیم و بر باد شدیم

این طبقه، نوعاً اهل علمند و در علم زحمت فراوان کشیده اند و خصوصیت علم همین خستگی و سرگردانی است. یعنی پایان علم که جز حیرت و سرگردانی چیزی به عالم نمی بخشد و هر قدر در اول دلفریب است، یعنی مبتدی در علم که به مقدمات آشنا شده بر عکس امیدواری ها دارد و با کمال حرارت در دریای علم فرو می رود. یک دسته سطحی و کوتاه فکر هم که با یک پیاله سر مست می شوند، غروری پیدا می کنند و تصور می کنند به معلوم رسیده اند. ولی خواص و بزرگان که این راه را تا پایان می روند جز نادانی صرف چیزی احساس نمی کنند و اگر جزأتی به خود داده و خواسته اند اظهار دانایی بکنند به هر عبارتی گفته باشند نتیجه اش این است که:

تا بدانجا رسید دانش من که بدانم همی که نادانم

خیام در هر چیزی یکی از مظاهر نیستی و نابودی و ناچیزی و بی اعتباری را می بیند. بهار و منظرهٔ سبزه و خرمی طبیعت که هر دلی را به نشاط می آورد. او دربارهٔ آن با کمال تأثر می گوید:

این سبزه که امروز تماشا گه ماست تا سبزهٔ خاک ما تماشا گه کیست؟!

همهٔ فکرش در تحولات طبیعت و تغییرات عارضه بر ماده است و هیچ دلیل منطقی هم نمی یابد که بتواند علت عایی معقولی فکر کند چرا می آیند چرا می روند؟ چرا ساخته می شوند؟ چرا

خرد می شوند؟ چرا اجزایی ترکیب می شوند؟ چرا مرکب تجزیه می شود؟ چرا! چرا! چرا! گاهی به کارگاه خلقت طعن می زند و می گوید:

اجزای پیاله ای که در هم پیوست بشکستن آن روا نمی دارد مست

چندین سر و دست نازنین از سر دست با مهر که پیوست و بکین که شکست؟!

بعد از مطالعهٔ دور و دراز با کمال تأسف می گوید:

چندان که به صحرای عدم می نگرم ناآمدگان و رفتگان می بینم!

ابوالعلاء معری جز شر و فساد هیچ چیز در دنیا نمی بیند این است که از دنیا و اهل دنیا اعراض کرده به اصطلاح، با همه چیز قهر کرده، منزوی شده به زهد روزگار خود را می گذراند. به هیچ چیز رغبت نشان نمی دهد، زن نمی گیرد، ابقای نسل را جنایت می خواند، وجود خود را جنایت پدر می نامد، عدم را بر وجود ترجیح می دهد، همهٔ انباء بشر را از نسل فاسق و عنصر زنا می شمارد:

اذا ما ذکرنا آدم و فعاله وتزویجه نبتیه بابنیه بالخنا

علمنا بأن الناس من نسل فاسق وان جمیع الناس من عنصر الزنا

شوپنهاور لطیف ترین احساسات بشر را براساس ناچیزترین غرائز حیوانی استوار می بیند. آنچه را ما «عواطف رقیقه» می نامیم او «غریزهٔ شهوانی» می خواند، آنچه به گوش ما سفیر کبوتر آسمانی عشق می آید، او ضجهٔ دیو شهوت می داند. به طوری که گفته شد این طبقه اصولاً اهل علمند و در دریای علم به حدی که مقدور بشر است فرو رفته اند.

۲- دستهٔ دیگر خوش بینانند که فطرتاً شاعر پرشور و حرارتند. می توان گفت که نسبت به طبقهٔ اول در علم سطحی اند و عقیده شان به علم طوری نیست که اسیر و تابع بلاشرط کلیات و اصول مسلمهٔ علم شده باشند، بلکه نوعاً اهل «عقیده»اند یعنی معتقد به مذهب اند و اصول تقلید را تابعند و به عقل و منطق و حکمت و فلسفه آزادی نمی دهند که مخل عقاید مذهبی و معتقدات دینی آنها شود ،بلکه فلسفه و منطق و عقل را خادم «عقیده» قرار داده اند و به آن رنگ مذهب زده و هر جا رنگ نپذیرفته آنرا رها ساخته اند و به بداهت اصولی حکم کرده اند. سعدی معتقد است که:

محال است سعدی که راه صفا توان رفت جز در پی منطق

این طبقه به طور کلی خندان و بشاش و خردمند است، زیرا هیچوقت اسیرعقل مزاحم نشده و به حکم تمایل طبع آن اندازه در دریای علم فرو نرفته اند که سرگردان شوند. اینها گاهی از بی چیزی یا فقر یا نامساعدی روزگار یا مرگ دوست یا فراق حبیب می نالند و گریه می کنند، ولی مالیخولیا و بدبینی دائمی مخصوص اهل علم را ندارند. سعدی در بهار و در مشاهده در و دشت آنچه می بیند زیبایی و موزونیت و نشاط است. این است که می گوید و می خواند و می خندد و هر خواننده ای را هم به نشاط می آورد. به این کار ندارد که این سبزه و این درخت و این جویبار از کجا آمده و چه خواهد شد، سبزه از خاک که رُسته و خوراک کدام چهارپا خواهد شد و فایدهٔ این همه تحول و تغییر چیست. او به کلی تابع Sensualisme است. می بیند و لذت می برد، به شور می آید، می رقصد و سرمست می شود.

غالب شعرا (شعر به معنی خاص، نه به معنی کلام موزون و مقفی) از این طبقه اند. شیخ سعدی در یکی از قصاید ربیعیه در هر بیتی این حالت ها را نشان می دهد:

بامدادان که تفاوت نکند لیل و نهار خوش بود دامن صحرا و تماشای بهار

صوفی از صومعه گو خیمه بزن بر گلزار وقت آن نیست که در خانه بخفتی بیکار

بلبلان وقت گل آمد که بنالند از شوق نه کم از بلبل مستی تو، بنال ای هشیار

آفرینش همه تنبیه خداوند دلست دل ندارد که ندارد به خداوند اقرار

خبرت هست که مرغان سحر می‌گویند آخر ای خفته سر از بالش غفلت بردار

تا کی آخر چو بنفشه سر غفلت در پیش حیف باشد که تو در خوابی و نرگس بیدار

وقت آن است که داماد گل از حجلهٔ غیب به در آید که درختان همه گردند نثار

آدمی‌زاده اگر در طرب آید چه عجب سرو در باغ به رقص آمده و بید و چنار

باش تا غنچهٔ سیراب دهن باز کند بامدادان چو سر نافه آهوی تتار

مژدگانی که گل از غنچهٔ برون می‌آید صد هزار آغچه بریزند درختان بهار

باد گیسوی عروسان چمن شانه کند بوی نسرین و قرنفل برود در اقطار

ژاله بر لاله فرود آمده هنگام سحر راست چون عارض گلگون عرق کردهٔ یار

باد بوی سمن آورد و گل و سنبل و بید در دکان به چه رونق بگشاید عطار؟

خیری و خطمی و نیلوفر و بستان افروز نقشهایی که درو خیره بماند ابصار

ارغوان ریخته بر دکه خضرای چمن همچنان است که بر تخته دیبا دینار

این هنوز اول آزار جهانافروز است باش تا خیمه زند دولت نیسان و ایار

شاخهها دختر دوشیزهٔ باغند هنوز باش تا حامله گردند به الوان ثمار

بندهای رطب از نخل فرو آویزند نخلبندان قضا و قدر شیرین کار

عقل حیران شود از خوشهٔ زرین عنب فهم عاجز شود از حقهٔ یاقوت انار

تا نه تاریک بود سایه ز انبوه درخت زیر هر برگ چراغی بنهند از گلنار

سیب را هر طرفی داده طبیعت رنگی هم بر آن گونه که گلگونه کند روی نگار

شکل امروز تو گویی که به شیرینی و لطف کوزهای چند نبات است معلق بر بار

حشو انجیر چو حلواگر صانع که همی حب خشخاش کند در عسل شهد به کار

آب در پای ترنج و به و بادام روان همچو در زیر درختان بهشتی انهار

بالاخره همهٔ این آثار را با استراحت خاطر یک نفر متدین و مذهبی که انسان را علت غایی خلقت می شمرد و اشرف مخلوقات می داند و همهٔ کائنات را طفیل وجود او می انگارد، اثر رحمت و قدرت خدا می شمارد و می گوید:

نعمتت بار خدایا ز عدد بیرون است شکر انعام تو هرگز نکند شکرگزار

این همه پرده که بر کردهٔ ما میپوشی گر به تقصیر بگیری نگذاری دیار

ناامید از در لطف تو کجا شاید رفت؟ تاب قهر تو نداریم خدایا زنهار

سعدیا راست روان گوی سعادت بردند راستی کن که به منزل نرسد کج رفتار

حیف ازین عمر گرانمایه که در هو برفت یارب از هر چه خطا رفت هزار استغفار

درد پنهان به تو گویم که خداوند منی یا نگویم که تو خود مطلعی بر اسرار

همهٔ غزلیات سعدی حکایت از خوش بینی و لذت بردن از مناظر طبیعت و شیفتگی بر جمال و زیبایی می کند. سعدی دیگر نه به عمق اشیاء فرو می رود نه به حکم تمایلات فطری می تواند فرو برود. سطح عبارت از رنگ آمیزی و جلوه گری طبیعت است. ولی در عمق، مناظر وحشت زا نهفته است. خیام از زیبایی سطحی اندام موزون یک زن گذشته به عمق آن می نگرد و مواجه می شود با «اسکلت» وحشت آوری که به حکم تداعی معانی مرگ را به خاطر می آورد و از آن هم گذشته در ماورای آن «اسکلت» صحرای عدم و نیستی می بیند. در حالی که سعدی از زیبایی سطح بیرون نمی رود و مانند بلبل شیدایی که بر گل بسراید خوانندگی می کند و کار دلباختگی او به جمال گل، به جایی می رسد که به عبارت خود او «بوی گلش چنان مست کرد که دامنش از دست برفت» صادق می آید.

این طبقه از نویسندگان بیشتر مورد اعجاب و احترام و گروش عامهٔ مردم است، زیرا به افق فکر عامه و سطح تصور آنها از دنیا نزدیک تر است. عامه مردم قریحهٔ خداداد زیبایی دوستی دارند و زیبایی های طبیعت را ادراک می کنند، ولی غالباً زبان وصف ندارند. وقتی که سعدی را می بینند، شیفته می شوند زیرا سعدی زبان احساس خود آنها است. همهٔ مردم دل و عاطفه دارند، دوست داشته اند، دوست می دارند، دلباخته شده و می شوند. سعدی آن احساسات را به نحو لطیف و دلکشی با شیواترین زبان و فصیح ترین بیان می پروراند. در حالی که طبقهٔ اول عامه پسند نیستند، خواص مردم زبان و درد دل آنها را ادراک می کنند.

۳- یک طبقهٔ دیگر هستند که جامع بین هر دو طبقه اند یعنی مخلوطی هستند از عمر خیام و سعدی. کلام شان هم متکی به علم و حکمت است و هم آغشته به عشق و عاطفه و احساس لطیف. از یک طرف به موشکافی های عالمانه می پردازند، خوب تشخیص می دهند و از طرف دیگر شاعر به تمام معنی کلمه اند با یک دنیا شور و شوق و عشق و حرارت و همین جنبهٔ عشق و شور معدل خشکی و جمود علم است و مثل این است که از بدبینی جلوگیری کند. به عبارتی، ا مدار سخن آنها حکمت و دانایی است، ولی تا سر حدی که بدبینی نیاورد. به محض این که به آن سرحد نزدیک می شوند جنبهٔ شور و عشق و احساسات شوق انگیز داخل می شود. مثلاً حافظ هم مانند خیام درد و رنج و عدم اعتدال و بی عدالتی های دنیا را می بیند و به همان دقت مخصوص به اهل علم و حکمت، تشخیص می دهد و فریاد می زند که:

این چه استغنا است یارب وین چه قادر حکمت است! کاین همه زخم نهان هست و مجال آه نیست

یا در جای دیگر می گوید:

با صبا در چمن لاله سحر می گفتم که شهیدان که اند این همه خونین کفنان؟!

ولی طبع لطیف و شاعر و حساس او مانع از آن است که مانند خیام کنجکاوی را تا به صحرای عدم بکشاند و همه جا عبوس بماند و هم خود بگرید و هم سایرین را بگریاند. بلکه بلافاصله «بادصبا» در جواب به او می گوید:

گفت حافظ من و تو محرم این راز نه ایم از می لعل حکایت کن و شیرین دهنان

در خیام هم این درس «خوش باشی» را می بینیم، اما خیام درس می دهد و بس. خودش «خوش» نیست و غالباً می گوید خوشا به حال آنهایی که به راه کنجکاوی نیفتاده اند و نمی دانند. ولی حافظ از فهم و کنجکاوی گریزان نیست، ولی تمایل به «خوش باشی» و شور و شوق و نشاط و وجد و شعر او را از غور و خوض در کنجکاوی هایی که منجر به غم و الم است باز می دارد.

حافظ رند و لاابالی است یعنی می فهمد، اما بی اعتنا است و همان لاابالی گری مایهٔ خوشی او است. بسیاری از این گفته های حافظ با همهٔ شباهتی که معنی به کلمات و افکار خیام دارد، ولی با تأمل و مقایسهٔ دقیق از لحن گفتار خوش بینی و خوش باشی حافظ آشکار می گردد که برای نمونه بعضی از آن گفته ها نقل می شود:

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو/که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

***

نیست در بازار عالم خوش دلی ور زان که هست /شیوهٔ رندی و خوش باشی عیاران خوش است

***

هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمار کس را وقوف نیست که انجام کار چیست

پیوند عمر بسته به مویی است هوش دار غمخوار خویش باش غم روزگار چیست

معنی آب زندگی و روضهٔ ارم جز طرف جویبار و می خوشگوار چیست

***

حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست

پنج روزی که در این مرحله مهلت داری خوش بیاسای زمانی که زمان این همه هست

بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی فرصتی دان که زلب تا به دهان ای همه نیست

***

بگیر طره مه طلعتی و قصه مخوان که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحل است

***

غم کهن به می سالخورده دفع کنید که تخم خوش دلی این است و پیر دهقان گفت

***

شکفته شد گل مرا و گشت بلبل مست صلای سر خوشی ای صوفیان باده پرست

به هست و نیست مرنجان ضمیر و خوش می باش/که نیستی است سرانجام هر کمال که هست

***

مصلحت دید من آن است که یاران همه کار بگذارند و خم طره یاری گیرند

رقص بر شعر تر و نالهٔ نی خوش باشد خاصه رقصی که در آن دست نگاری گیرند

***

شب صحبت غنیمت دان که بعد از روزگار ما/ بسی گردش کند گردون بسی لیل و نهار آرد

بهار عمر خواه ای دل و گرنه این چمن هر سال/ چو نسرین صد گل آرد بار و چون بلبل هزار آرد

***

دمی با غم به سر بردن جهان یکسر نمی ارزد به می بفروش دلق ما کز این بهتر نمی ارزد

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

***

ای دل ار عشرت امروز به فردا فکنی مایهٔ نقد بقا را که ضمان خواهد شد

گل عزیز است غنیمت شمریدش صحبت که به باغ آمد از این راه و از آن خواهد شد

مطربا مجلس انس است غزل خوان و سرود چند گویی که چنین رفت و چنان خواهد شد

***

دفتر دانش ما جمله بشویید به می که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود

***

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز

***

بیا تا در می صافیت راز دهر بنمایم به شرط آن که ننمایی به کج طبعان دل کورش

***

دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن در کوی او گدایی بر خسروی گزیدن

خواهم شدن به بستان چون غنچه با دل تنگ وانجا به نیک نامی پیراهنی دریدن

بوسیدن لب یار اول ز دست مگذار کاخر ملول گردی از دست و لب گزیدن

فرصت شمار صحبت کز این دو راهه منزل چون بگذریم دیگر نتوان به هم رسیدن

***

ساغری نوش کن و جرعه برافلاک فشان چند و چند از غم ایام جگر خون باشی

***

از چار چیز مگذر گر عاقلی و زیرک امن و شراب بیغش معشوق و جای خالی

***

پند عاشقان بشنود وز در طرب بازآ کاین همه غمی ارزد شغل عالم فانی

***

عاشق شو ار نه روزی کار جهان سر آید ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

بیا که وقت شناسان دوکون نفروشند به یک پیاله می صاف و صحبت صنمی

***

ساقی بدست باش که غم در کمین ما است مطرب نگاه دار همین ره که می زنی

***

می ده که سر به گوش من آورد چنگ و گفت /خوش بگذران و بشنو از این پیر منحنی

به طوری که گفته شد، فرق خوش بینی حافظ با خوش بینی سعدی در این است که سعدی از زیبایی سطح و عالم رنگ و بوی طبیعت بیرون نمی رود به این جهت خوش است و مانند بلبلی که با یک دنیا شور و شوق بر گل بسراید، مست و خندان است. ولی حافظ به عمق فرو می رود، همه چیز را می بیند و می فهمد، بیهودگی و ناچیزی دنیا را تمیزمی دهد. مناظر غم انگیز را، وحشت های ناشی از عدم را در منظرهٔ خیال می بیند، با این حال جنبهٔ تغزل و شاعری او را از غم باز می دارد و در حد معینی او را متوقف می سازد. خودش در غزلی می گوید:

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام / نی گرت زخمی رسد آنی چو چنگ اندر خروش

خیام «دل خونین» را دارد و از این باب با حافظ شریک است ولی «خنده چون جام» را ندارد و از این جهت است که چون چنگ کم حوصله است و با هر زخمی به خروش می آید.

آناتول فرانس نیز بسیار شبیه به حافظ است یعنی با داشتن دل خونین که ناشی از جنبهٔ تبحر علمی او است، خندان است زیرا شاعر است و گاهی علم و خرد را کنار گذاشته، قلب و احساس را مهم می شمارد و می گوید:

“Les vérités decouvertes par la science demeurent steriles, le coeur seul peut feconder ses rêves il verse de la vie dans tout ce qu’il aime....”

آناتول فرانس در مقدمهٔ کتاب «عقاید ژروم کوانیار» در وصف «ژروم کوانیار» که در واقع خود منصف است، وصف حالی نموده می گوید:

“...il (Jerome Coignard) était le plus sage des moralists, une sorte de mélange merveilleux d’Epicure et de Saint Francois d’ Assise”

به طوری که می دانید اپیکور یونانی فیلسوف واقع بین خالی از اوهام و خرافات است و پشت پا به هر خواب و خیال و وهم و پندارزده بود، در حالی که «سن فرانسوا داسیز» یک دنیا خواب و

خیال و احلام و عقیده و ایمان بود. فرانس خود را مخلوطی از این دو می بیند. حافظ هم همین است. از طرفی اپیکور است و از طرفی غرق تخیلات شاعرانه از نوع خواب های خوش «سن فرانسوا داسیز». خیام اپیکور خالص است و مانند اپیکور درس «خوش باشی» و «وقت غنیمت شمردن» می دهد، ولی واعظ غیر متعظ است. خود به آن عمل نمی کند و در این موضوع «قال» محض است نه «حال». در حالی که حافظ و آناتول فرانس غم و اندوه ناشی از علم و قال و قیل مدرسه را با «حال» شاعری خود و رندی و لاابالی گری و شور و شوق خنثی می کنند.

نکتهٔ جالب توجه سبک انشای اینها است که عیناً از روح و حال آنها حکایت می کند، یعنی در انشاء هم علم و شعر و «قال» و «حال» را با هم درآمیخته اند و همه اعجاز بیان و عظمت کلام حافظ و جهت رجحان سبک خواجه حافظ بر سعدی و خیام و سبک آناتول فرانس بر سایر نثرنویسان فرانسه در همین است.

حافظ وقتی که می خواهد تعرض خیام را به قلم درآورد، برخلاف خیام که با کمال خشکی و با روی عبوس و در نهایت صراحت می گوید:

چندین سر و دست نازنین از سر دست با مهر که پیوست و به کین که شکست؟

عین همان مطلب و معنی را با دلبری و عشوهٔ شعر و ادب آمیخته، مثل اینکه زمزمه کند و آواز بخواند «باد صبا» را محرم راز خود قرار داده، «وقت سحری» در «لاله زاری» با کمال لطف و آرامی و چهرهٔ خوش و خندان گفت و شنود خود را با باد صبا آغاز می کند:

با صبا در چمن لاله سحر می گفتم که شهیدان که اند این همه خونین کفنان

گفت حافظ من و تو محرم این راز نه ایم از می لعل حکایت کن و شیرین دهنان

برای پی بردن به این نکتهٔ لطیف یعنی سبک انشای سحّار آناتول فرانس و حافظ باید به کتب این دو نفر رجوع کرد و سال ها به دقت ممارست کرد و سایرین را هم خواند و مقایسه کرد تا به خوبی روشن شود که مقصود چیست و چرا تکانی را که حافظ به انسان می دهد، سعدی و سایرین نمی توانند. یا اگر تکان می دهند موقتی و سطحی است، در حالی که تأثیر حافظ و آناتول فرانس عمیق و ثابت است همان طور که دربارهٔ آناتول فرانس گفته اند:

“L’extreme fleur du genie latin”

حافظ هم «عالی ترین و زیباترین گل قریحه ایرانی» است.

۴- یک طبقهٔ دیگر از نویسندگان ایرانی عرفا و صوفیه اند که طبقهٔ بسیار مهمی به شمار آیند و تأثیر عمیق در ادب فارسی و فکر ایرانی داشته و دارند. این طبقه یک دنیا خوش بینی و شور و شوقند و اصلاً بد نمی بینند، اینها یک نوع «سن فرانسوا داسیز» مخصوصی هستند. هر چه هست در آنها حال است و اصولی را که ملکه خود کرده اند، خوشی محض است و با غم و اندوه و بدبینی هیچ قسم سازشی ندارند.

ابوسعید ابوالخیر یا شیخ فرید الدین عطار یا مولانا جلال الدین رومی و یا شیخ عراقی و امثال اینها وجود را «خیر محض» و «محض خیر» می شمرند. یعنی جز خدا چیزی نمی بینند. معتقدانه هر چه هست او است و غیر از او چیزی نیست و او خیر محض و محض خیر است.

بنابراین بدی نیست و هر چه هست، خیال و سراب است. حقیقت یک چیز است. او شخصیت خود را به حدی پرورش داده که خود را خدا می بیند و خدا می داند آنچه در او هست شور و نشاط و وجد است. در تمام گفته های مولانا جلال الدین رومی یک بیت غم انگیز وجود ندارد، خلاصه این دسته خوش بین و مفرط در خوش بینی اند، اما نه از سنخ سعدی بلکه از روی مبانی و اصول دیگری.

البته در ذکر این طبقات از مقلدین و متشبهین باید صرف نظر کرد زیرا در هر یکی از طبقات مذکور، یک دسته مقلد طوطی صفت احمق و سطحی پیدا شده که بهترین نمونهٔ طوطی صفتی آن ها گفتار آن ها است و در نظر اول گاهی انسان گول می خورد. ولی همین که مأنوس شد دّر را از خزف تمیز خواهد داد. مثلاً یک دسته نویسندگانی هستند شبیه به خیام، ولی حال خیام و درد خیام و فهم و ادراک خیام را ندارند و صرفاً از روی تقلید گریه می کنند. یا بهتر آن است گفته شود «تباکی» می کنند بدون درد می نالند یا دسته ای به صرف تقلید خوش بینی سعدی را دارند و همان الفاظ و کلمات و اشعار را طوطی وار به کار می برند و از همه بی مزه تر این است که بسیاری از شعرا و نویسندگان معاصر که عصر انحطاط کامل علم و ادب و ذوق و قریحه است تازه مقلد این مقلدین اند و نمی فهمند که اگر به قول شیخ شهاب الدین سهروردی:

فتشبهوا ان لم تکونوا مثلهم ان التشبّه بالکرام فلاُح

عصر چهارم تیر ۱۳۲۳

بخش هایی از رمان "قو"
اثر بانو مهر
رمانی به سه زبان آلمانی، انگلیسی و فارسی

با سپاس از نویسنده و پژوهشگر ارجمند، بانو مهر که بخشی از رمان خود به فارسی را در اختیار این فصلنامه گذاشته است (آرمان).

یادداشت پیرامون رمان "قو": رمان قو به تازگی به دو زبان در اروپا و آمریکا منتشر شده و نسخه فارسی آن توسط شرکت کتاب به بازار آمده است. در این رمان خوش ساخت و پرکشش، نویسنده نگاهی عمیق دارد به زندگی یک خانوادهٔ فرهنگی طبقهٔ متوسط در تهران نیمهٔ

دوم قرن بیستم که با رویدادهایی چون انقلاب، جنگ، خشونت های سیاسی و سرکوب، دستخوش نابسامانی ها می شود. از ویژگی های برجستهٔ کار این نویسندهٔ زن که دارای تحصیلات عالی از آلمان می باشد، می توان از موارد زیر نام برد: قدرت قلم در توصیف لحظه های روز، رنگ های هوا و طبیعت، گذر فصل ها، ریزه کاری های محلات و کوچه و خیابان ها؛ توصیف حالات و عاطفه های عمیق، مناسبات انسانی و توصیف شرایط اجتماعی؛ نگاهی فلسفی به زندگی؛ کاراکتر سازی های مشخص و موفق؛ سیر در فرهنگ ها و اسطوره ها که نشانی از مطالعات این نویسندهٔ فرهیخته دارد و ذکاوتی انسانی در راهیابی به درون دیگری.

دبیر اجرایی آرمان.

بخشی از رمان "قو"

آلمان ۱۹۸۲

خانهٔ دو طبقه و بزرگ تورج خان با دیوارها و کف مزین به فرش‌های ابریشمی در شهری کوچک و قدیمی بنام هوفهایم «Hofheim» در دامنهٔ جنوبی کوهستان تانوس«Taunus » قرار داشت. شهری آرام با خانه‌هایی مرتب و ردیف شده در خیابان‌هایی باریک و تمیز. شهری آن‌قدر بی‌صدا که به‌راحتی می‌شد انعکاس قدم آدم‌ها را روی سنگفرش پیاده‌روها، از توی اتاق شنید و یا حتی بال زدن پرنده‌ای. شهری پوشیده از ابرهای ضخیم و سقف آسمانی کوتاه. آن‌قدر کوتاه که فکر می‌کردی اگر دست دراز کنی، می‌توانی به‌آسانی آن را لمس کنی. و امان از باران که یکریز می‌بارید. هرگاه که ریزش باران برای مدتی کوتاه قطع می‌شد، به خودم می‌گفتم آلان ابرها کنار می‌روند و آسمانی آبی و دور از دسترس پیدا می‌شود. مثل آسمان تهران بعد از بارش باران. اما اینجا ابرها با سماجت در جایشان باقی می‌ماندند و آسمان روزها و هفته‌ها هم چنان اخمو بود.

صبح‌ها ابتدا بچه‌های تورج خان، سام و کتایون خانه را به‌قصد مدرسه ترک می‌کردند. سام شانزده سال داشت. پسری قدبلند و موبور با صورتی درشت که تمام اجزای آن به مادرش رفته بود. چشم‌ها آبی و گود، دماغ کمی پهن و سربالا و دهانی گشاد که وقتی به خنده باز می‌شد، دو ردیف دندان‌های درشت توی چشم می‌زد. کتایون که به او کتی می‌گفتند دختری بود

چهارده ساله و دل‌نشین با موهایی لخت به رنگ قهوه‌ای روشن، چشمانی میشی و صورتی مهتابی. به نظرم آمد که او عزیزدردانه تورج خان است. کتی هر شب لباسی را که می‌بایست روز بعد برای مدرسه بپوشد، آماده می‌کرد و هر صبح قبل از ترک خانه چندین و چند بار خودش را در آینهٔ قدی دم در برانداز می‌کرد.

سام و کتی روزهای اول با نگاهی کنجکاو -انگار از سیاره دیگری آمده باشم- مرا برانداز کرده بودند. از ایران هیچ‌گونه خاطره‌ای نداشتند. تنها یک‌بار هنگام کودکی همراه مادرشان به ایران سفرکرده بودند که آن را هم به دست فراموشی سپرده بودند. برایشان باورکردنی نبود که جایی در این کره خاکی آدم‌ها را برای داشتن یک کتاب یا روزنامه به زندان می‌اندازند و می‌کشند. حتماً تورج خان و یا زنش جریان مرا برای آن‌ها تعریف کرده بودند چون هر وقت چشمشان به انگشتانم می‌افتاد، با تعجب به آن خیره می‌شدند. اما بعد از چند روز همه چیز برایشان عادی گشت. هر دو بعد از اینکه از مدرسه به خانه برمی‌گشتند، فوراً به اتاقشان می‌رفتند. برای شام نان و کالباس می‌خوردند و با همدیگر جروبحث می‌کردند که تلفن ابتدا در اشغال کدام‌یک باشد.

تورج خان تا ساعت نه صبح می‌خوابید. بعد از خوردن صبحانه که معمولاً هم خودش آن را آماده می‌کرد، به مغازه فرش‌فروشی که شاگردانش آن را سر ساعت هشت و نیم بازکرده بودند، می‌رفت. با ریش تراشیده، پالتوی بلند که روی کت و شلوار مارک‌دارش می‌پوشید، شال‌گردن سفید و کیف سامسونایت بیشتر به یک دیپلمات شبیه بود تا به یک فرش‌فروش. او که می‌رفت احساس تنهایی شدیدی می‌کردم.

"مارلیس" زن سفیدروی تورج خان بعدازاینکه شوهر و بچه‌هایش خانه را ترک می‌کردند، در روب‌دوشامبر صورتی‌رنگ با فنجان بزرگی پر از قهوه سیاه در اتاق نشیمن می‌نشست و ساعت‌ها نمی‌دانم با کی تلفنی صحبت می‌کرد و قهوه می‌نوشید. گرچه یک کلمه از حرف‌هایش را نمی‌فهمیدم اما مدام اسمم را می‌شنیدم و می‌دانستم قسمت بیشتر حرف‌هایش روی من دور می‌زند. بعد تا ظهر انواع و اقسام مجله‌هایی را که روی میز وسط پخش بودند ورق می‌زد و می‌خواند.

ازآنجایی‌که من زبان آلمانی نمی‌دانستم و مارلیس هم تنها چند جمله انگلیسی را به‌زور ادا می‌کرد، خیلی به ندرت پیش می‌آمد که تا بازگشت تورج خان از کار دهانم به حرف باز شود. هر

وقت هم که برای نوشیدن آب به آشپزخانه می‌رفتم، مارلیس با نگاه‌هایی شکاک و محتاطانه به من می‌فهماند که از بودنم در خانه‌اش اصلاً و ابداً راضی نیست.

اتاقم زیر شیروانی بود. با پنجره‌ای بسیار کوچک به اندازه دو کف دست و سقفی کوتاه و مورب. هر بار که سرپا می‌ایستادم، سرم تا سقف تنها چند سانتی‌متر بیشتر فاصله نداشت. غالباً برای اجتناب از نگاه‌های تحقیرآمیز مارلیس تا آمدن تورج خان در اتاقم می‌ماندم. روی تخت دراز می‌کشیدم و به سقف کج که انگار داشت روی سرم پایین می‌آمد، چشم می‌دوختم و سعی می‌کردم خودم را با خاطرات خوشم در ایران مشغول کنم. بیشتر اوقات در اگرها، شایدها و اماهای چندماهه اخیر زندگی‌ام دست و پا میزدم. «اگر آن روز دهانم را باز نمی‌کردم افشین حالا زنده بود. شاید بعد از ازدواجمان می‌توانستیم باهم به نزد دایی مسعود برویم و یا نزد اقوام او در امریکا. اما نه بدون بابک. شاید هم در ایران می‌ماندیم، دانشگاه را تمام می‌کردیم و افشین خانه‌مان را می‌ساخت.» و هزاران اگر و شاید و اماهای دیگر.

گاهی اوقات روزی چندین نامه برای مامان و زینت، ثریا و بابک می‌نوشتم. یا خودم را با کتاب زبان آلمانی که تورج خان در اختیارم گذاشته بود، مشغول می‌کردم. بدتر از همه اینکه نمی‌دانستم تکلیفم در این کشور غریب چه می‌شود و چطور با پاسپورتی که متعلق به من نبود، اقامتم درست خواهد شد. چطور باید زندگی‌ام را اداره کنم؟ تا ابد که نمی‌توانستم در این خانه بمانم. شاید بهتر بود همان‌طور که مامان می‌گفت، صبر می‌کردم تا دایی مسعود کارهایم را درست می‌کرد و من نزد او می‌رفتم.

هرچه مارلیس در رفتارش با من خشک و سرد بود و به نظرم می‌آمد که هنگام غذا خوردن چشمش به بشقاب غذای من است، تورج خان برعکس بسیار خونگرم، بامحبت و در عین‌حال دست و دل‌باز بود. از سرکار که به خانه می‌آمد، بلافاصله از من می‌پرسید به خانواده‌ام در تهران تلفن کرده‌ام یا نه. وقتی جواب منفی‌ام را می‌شنید، فوراً شماره خانه‌مان را در تهران می‌گرفت و گوشی را به دستم می‌داد. من بیشتر با مامان و زینت حرف می‌زدم که تمام مدت سفارش می‌کردند مواظب خودم باشم. فکر کسی را نکنم و غصه نخورم.

اما مگر می‌شد به فکر کسی نباشم؟ هنوز چند ماهی از مرگ افشین نمی‌گذشت. روزی نبود که با یاد او سر نکنم. با یاد او و بابک که نمی‌دانستم در چه حال و وضعی است. چطور می‌توانستم

اشک‌های بابک را آن روز صبح که دم درِ خانه منتظر آمدن اتوبوس مدرسه بود، از یاد ببرم و یا آن چهره ندامت بارش را در روز خداحافظی. زینت می‌گفت بابک مثل همیشه صبور و بردبار به مدرسه می‌رود و به کارهایش می‌رسد. نمی‌گفت بابک دیگر دست به ساز نمی‌زند و خیلی چیزهای دیگر را هم که در آنجا اتفاق می‌افتاد، نمی‌گفت.

تورج خان گفته بود که از رفتار سرد مارلیس نباید برنجم: «آلمانی‌ها بیشتر فردگرا هستند و مثل ما خلق‌وخوی مهمان‌نوازی ندارند.» شنبه‌ها تورج خان ساعت دو بعدازظهر به خانه برمی‌گشت و یکشنبه‌ها که روز تعطیلی‌اش بود غذاهای ایرانی درست می‌کرد، غالباً چلوکباب یا خورشت قورمه‌سبزی دو تا از غذاهای موردعلاقه‌اش. سام و کتی و حتی مارلیس عاشق غذاهای ایرانی بودند.

یک‌بار تورج خان مرا با خود به مغازه‌اش برد که در خیابان اصلی شهر واقع شده بود. از درودیوار مغازه فرش می‌بارید و کُپه کُپه فرش‌های رنگارنگ روی کف چوبی مغازه انباشته شده بود. تورج خان گفته بود: «اینجا کمتر آلمانی را می‌توانی پیدا کنی که وقتی دستش به دهانش می‌رسد، خانه‌اش - معمولاً اتاق نشیمن- مزین به فرش دستباف ایرانی نباشد و صاحب‌خانه از داشتن آن به خود نبالد.»

در خانه پدرم هرروز روی فرش‌هایی پا می‌گذاشتم که هیچ‌گاه فکر نکرده بودم که نقش و نگارهایش از ذهن چه کسی تراوش کرده و چه کسی یا کسانی آن‌ها بافته‌اند. در تهران هرگز به مغازه فرش‌فروشی پا نگذاشته بودم و همیشه بی‌اعتنا از جلوی آن‌ها رد می‌شدم. اما اینجا فرسنگ‌ها دور از سرزمینی که کم‌کم مثل آسمان آبی‌اش برایم دست نیافتنی می‌شد، هنری می‌دیدم بی‌نهایت زیبا و خارق‌العاده. نقش‌هایی زنده و شاداب در هماهنگی رنگ‌ها که هرکدام بیانگر داستان و پیامی بود که از انگشتان ظریف هزاران کودک تراویده بود. فکر کردم انسان همیشه به ارزش چیزهایی که دارد هنگامی پی می‌برد که آن‌ها را از دست می‌دهد.

به دفتر بزرگ تورج خان رفتیم. هنگامی‌که تورج خان گوشی تلفن به دست در پشت میز بزرگ آلبالویی‌رنگ در صندلی چرمی فرورفته بود و شماره خانه ما را در تهران می‌گرفت، چشمم به قاب عکس پشت سر او افتاد. یک عکس بسیار قدیمی و رنگ و رو رفته که پنج مرد را در کت‌وشلوار و کروات با کلاه پهلوی نشان می‌داد. احتمالاً یکی از آن‌ها پدربزرگ من بود.

بعد از اینکه به قول تورج خان به سیری با تمام افراد خانواده‌ام حرف زدم و گوشی را گذاشتم، به قاب عکس پشت سرش اشاره کردم و از او پرسیدم که کدام‌یک از آن مردها پدربزرگ من است. با کمی تأمل به‌طرف دیوار برگشت. دستش را روی مردی با گونه‌های فرورفته و چشمانی خسته و بی‌حال و بیمارگونه گذاشت و گفت که این عکس یکی دو ماه قبل از فوت پدربزرگ من گرفته‌شده. بعد ادامه داد که اجدادمان از قرن‌ها پیش خونشان با تجارت آمیخته‌شده و با حسرت اضافه کرده بود: «حیف که پسر نیستی وگرنه همین‌جا پیش خودم می‌ماندی و با تمام زیروبم این کار آشنا می‌شدی و دیری نمی‌گذشت که خودت یک‌پا تاجر می‌شدی. زمانی به پدرت هم همین را گفتم. پول تو تجارته، نه تو کتاب. پدرت می‌بایست پولش را تو تجارت بکار می‌انداخت.» حتماً اشاره‌اش به همان ملکی بود که عموهای پدرم نتوانسته بودند به چنگ بیاورند و سرانجام پدر تورج خان آن را به پدرم برگردانده بود. همان‌که قرار بود از پول فروش آن خرج تحصیل بابک تأمین بشود اما به جیب حاجی مروتی رفت.

یک‌بار هم در یک بعدازظهر یکشنبه دلگیر در هوایی ابری که حتی نفس کشیدن هم سنگین بود، با تورج خان تمام شهر را با ماشین در بیست دقیقه گشت زدیم. در خیابان اصلی که جنبنده‌ای در آن نبود، از جلوی مغازه‌های دربسته رد شدیم. در قسمت قدیمی‌تر شهر برجی دیدیم معروف به «برج جادوگر» که در قرون‌وسطا جادوگران را - که بیشترشان هم زن بودند-، در آنجا زندانی می‌کردند و بعد می‌سوزاندند. تورج خان گفت: «از این برج‌ها در این دور و اطراف زیاد هستند. بناهایی از وحشیگری آدم‌ها.» و من به آن دخمه نمور فکر کردم که فرسنگ‌ها دور از این برج ساخته‌شده بود و شاید برای سال‌ها برجا می‌ماند.

به خانه که برگشتیم چلوکبابی را که تورج خان از قبل آماده کرده بود برای شام خوردیم.

کم‌کم فهمیدم برای ماندن در آلمان باید با اسم اصلی خودم تقاضای پناهندگی دهم. تورج خان گفته بود: «راه درستش همین است. با اسم قلابی نمی‌شود اینجا کاری کرد.»

بعد از پنج هفته که از آمدنم به آلمان می‌گذشت، در تاریک و روشن یک صبح برفی ماه مارس سال ۱۹۸۲ همراه یکی از شاگردان مغازه تورج خان بنام اِبی - مرد جوانی که خودش سه سال پیش مراحل پناهندگی را پشت سر گذاشته بود- به اداره امور مهاجرت و پناهندگی شهر فرانکفورت رفتم. در صفی طولانی که از ابتدای ساختمان شروع می‌شد و تا چندین و چند متر

بیرون از در ورودی ساختمان ادامه پیدا می‌کرد، زیر بارش برف و باد سردی که تا مغز استخوان آدم نفوذ می‌کرد، همراه بسیاری دیگر، که بیشترشان ایرانی بودند، منتظر ایستادم. چشم‌های ما به دو لنگه در شیشه‌ای ساختمان دوخته‌شده بود که با باز شدن آن، بخش دیگری از زندگی‌مان رقم می‌خورد. باورم نمی‌شد که این‌همه ایرانی ناگزیر به ترک کشور شده‌اند. از جوان سیزده چهارده ساله گرفته که به خاطر گریز از جبهه جنگ ناخواسته تنها و بی‌کس به این گوشه دنیا پرت شده بود تا کسانی که تعلق به گروه و حزبی ممنوعه داشتند و تا پیرمرد شصت ساله‌ای که در وطن خود هیچ‌گونه امنیت جانی نداشت. چه جای شگفتی! همهٔ ما چوب نادانی‌مان را می‌خوردیم، هر کس به‌نوعی.

در شیشه‌ای باز شد و ما به درون هجوم بردیم. سرما دست و پایمان را کرخت کرده بود.

از آمدنم به آلمان حدود چهار سال گذشته بود و وضعیت پناهندگی من هنوز معلق بود. کارم به گره بزرگی برخورده بود که همه می‌گفتند مقصر خودم هستم. مخصوصاً تورج خان که هر وقت به دیدنم می‌آمد در نگاهش غیر از سرزنش چیز دیگری نبود. یک‌بار هم گفت که در کله شقی دست‌کمی از پدرم ندارم. شاید حق داشت.

ماجرا از این قرار بود که من برخلاف آنچه در زندگینامه‌ام نوشته‌شده بود و وابستگی‌ام را به یکی از گروه‌های سیاسی که اعضا و هوادارانش در ایران تحت تعقیب رژیم بودند، نشان می‌داد، در دادگاه و در پاسخ قاضی که از من خواسته بود شرحی از فعالیت‌های سیاسی‌ام بدهم، اتفاقی را که برایم افتاده بود و موجب مرگ افشین و ناقص شدن انگشتانم شده بود، بازگو کردم.

قاضی دادگاه مردی میان‌سال با موهایی جوگندمی و نگاهی تیزبین آدم با انصافی بود. بعد از اینکه تمام ماجرا را شنید، درحالی‌که نگاهش را از روی صورتم برنمی‌داشت، مدتی سکوت کرد. از چشمانش که رنگ بخصوصی داشت - چیزی بین آبی و خاکستری - پیدا بود که حرف‌هایم را باور کرده. اما اکنون با دو موردِ متفاوت مواجه شده بود. یکی زندگینامه قلابی‌ام که در پرونده‌ام قرار داشت و آن دیگری واقعیتی که از زبان من شنیده بود. مشکل این بود که قوانین کشور آلمان دست بُردنی نبود و کسی نمی‌توانست در مفاد قوانین قضایی دخل و تصرف کند. سرانجام قاضی در تصمیم نهایی‌اش پیشنهاد کرد که با زندگینامه جدیدم بار دیگر تقاضای پناهندگی نمایم. یادم می‌آید از سالن دادگاه که بیرون آمدیم، مترجمم گفت که تا حالا به

موردی مانند من برنخورده و حتی به خودش این اجازه را داده بود که بگوید: «با این کار تیشه به ریشه خودت زدی و حالا حالاها باید در خوابگاه‌های پناهندگی سرگردان بشوی. مگر اینکه خوابش را ببینی که دادگاه بعدی‌ات به همین زودی تشکیل شود.»

راستش آن موقع اصلاً برایم مهم نبود که به قول او تیشه به ریشه خودم زده‌ام. از خودم می‌پرسیدم کدام ریشه؟

درست دو هفته به روز تشکیل دادگاه مانده بود که تورج خان به دیدنم آمد. این دومین باری بود که او را بعد از ترک خانه‌اش می‌دیدم. بی‌خبر در این وقت روز که معمولاً باید سرکار باشد، آمده بود مرا ببیند. تورج خان از همه‌چیز حرف زد. از زمین و آسمان، آب‌وهوا تا شهامت و استقامت من در برابر مشکلات. تا حالا او را این‌همه پرحرف ندیده بودم. شکی برایم باقی نماند که او این راه دراز را نیامده تا پایداری مرا در مقابل مشکلات تحسین کند. بالاخره بعد از نیم ساعت از این در و آن در صحبت کردن سرانجام خبر داد که پدرم فوت کرده است. انگار دنیا را روی سرم خراب کرده باشند. تنها فکری که به مغزم خطور کرد این بود که باعث مرگ پدرم هم شده‌ام.

وقتی به مادرم تلفن کردم، نمی‌خواست جزئیات مرگ بابا را برایم بازگو کند. فقط گفت که چند هفته آخر بابا انگار می‌دانست که دارد می‌رود، خواسته بود که او را به شمال ببریم. گفت که نمی‌داند چرا او با وجود اینکه می‌دانست در تهران تحت نظر بهترین پزشکان است، ترجیح داده بود، به رامسر برود. گفته بود بابک یک‌لحظه از کنار تخت بابا تکان نمی‌خورد. مخصوصاً در چند هفته آخر دوباره شروع به نواختن ویولن کرده بود و به خواست بابا در اتاق او تمرین می‌کرد. مامان در ادامه حرف‌هایش گفته بود که از هنگام نابینا شدن بابک، بابا را این‌همه شاد ندیده بود. یک روز قبل از اینکه چشمان بابا برای همیشه به روی این دنیا بسته شود، توانسته بود همه خانواده را باهم ببیند. حالا به همه آن‌هایی که دور تخت او در خانه رامسر جمع بودند، غبطه می‌خوردم.

این دومین عزیزی بود که از دست داده بودم و هر بار احساس می‌کردم که انگار قسمتی از وجود من هم با آن‌ها می‌میرد. و من حتی نمی‌دانستم آرامگاهشان کجاست. تمام دو هفته تا روز تشکیل دادگاه گریه کرده بودم. هنگامی‌که چشمم به قاضی افتاد، تصمیم گرفتم غیر ازآنچه برایم اتفاق افتاده بود، چیز دیگری بیان نکنم. نمی‌دانستم با این کار چه چیزی را می‌خواستم

ثابت کنم و به کی. فقط می‌دانستم که دیگر هیچ‌چیز برایم مهم نیست. اندوهم بیشتر از دلهره پذیرفته نشدن در این کشور ابری بود. این ابرهای تیره انگار نه در آسمان، بلکه در دل من چنبره زده بودند.

به‌این‌ترتیب چهار سال گذشت. روزها از پس روزها، هفته‌ها از پس هفته‌ها، ماه‌ها از پس ماه‌ها، و من هرروز می‌دیدم که خُلقم ناآرام است. به‌نوعی احساس خشم می‌کردم. هر نگاه به انگشتانم که یادآور نگاه دردمند افشین نیز بود، سینه‌ام را پر از کینه می‌نمود. یک‌جور سخت‌دلی عاری از هرگونه ترحم نسبت به خودم و دیگران احساس می‌کردم. درعین‌حال تاری روی پارگی‌های روحم می‌تنیدم که با وزش کمترین نسیم می‌لرزید. به‌راستی داشتم فرسوده می‌شدم.

یک‌چیز را مترجمم راست گفته بود و آن اینکه کارم به گره کوری برمی‌خورد و سال‌ها سرگردان این خوابگاه و آن خوابگاه می‌شوم. در طول چهار سال به چند خوابگاه گوناگون مخصوص پناهندگان - بیش‌ترشان ساختمان‌هایی چندطبقه در حومهٔ شهرک‌های کوچک- منتقل‌شده بودم. شهرک‌هایی با بام خانه‌های سفالی که حیاط کوچکشان به خیابان‌هایی تمیز و درخت‌کاری باز می‌شد. درخت‌هایی با برگ‌های سبز تند که من حتی نامشان را نمی‌دانستم. در این مدت با آدم‌های گوناگونی از کشورهای مختلف دنیا هم‌اتاق شدم. آدم‌هایی با درد مشترک آوارگی ناخواسته به امید زندگی بهتر. از ایران گرفته تا چین، ترکیه که بیشتر آوارگانش کُرد بودند، افغانستان، اریتره، اتیوپی، سومالی، تا لهستان، رومانی و حتی از کشور مادر کمونیسم، اتحاد جماهیر شوروی.

در این سال‌ها زندگی‌ام روی یک روال مشخص می‌چرخید. به خاطر دارم که همیشه دلم گرفته بود. به همین جهت سعی می‌کردم خودم را به چیزی مشغول کنم. این شد که روزانه حداقل چهار یا پنج ساعت صرف یادگرفتن زبان آلمانی می‌کردم. ازآنجایی‌که باسابقه‌تر از دیگر پناهندگان بودم، برای هم‌وطنان ایرانی‌ام، زندگینامه می‌نوشتم. یا برای انجام کارهای کوچک اداری مترجمشان می‌شدم. کم‌کم داشتم به این زندگی خو می‌گرفتم. مهم‌تر از همه اینکه معده‌ام در این مدت به غذاهای خوابگاه عادت کرد. حتی به «آین توپف-«Eintopf» سوپی مخلوط از سیب‌زمینی، کلم، هویج، عدس، لوبیا، با یک سوسیس کلفت که در وسط کاسه بزرگ وُل می‌خورد. اوایل از دیدن این غذا، پیش از آنکه حتی یک‌بار هم امتحانش کنم، حالم

به هم می‌خورد. خیلی طول کشید تا به این سوپ که معمولاً در روزهای سرد و بارانی، هفته‌ای چند بار غذای اصلی ظهر را تشکیل می‌داد، عادت کنم. بعد از مدتی، مانند خیلی‌های دیگر تنها مایع گرم را می‌خوردم و سوسیس را در وسط پیاله باقی می‌گذاشتم.

روزهای جمعه به تهران تلفن می‌کردم. بیشتر با مامان و زینت حرف می‌زدم. ثریا و بابک گاه‌گاهی احوال‌پرسی کوتاهی می‌کردند و گوشی را به دست مامان یا زینت می‌دادند. خبرها را اما زینت به من می‌داد. اینکه جنگ هم چنان ادامه دارد. می‌دانستم. اینکه خطر بمباران تهران بیشتر از پیش شده. اینکه بابک ترک تحصیل‌کرده و دیگر نمی‌خواهد حتی اسم مدرسه و کلاس درس را هم بشنود و روزها بیشتر وقتش را در کتابخانه پدر می‌گذراند. زینت با ناراحتی و دلواپسی می‌گفت که تنها گوشزدهای مامان است که او را از آن زیرزمین بیرون می‌آورد و وادارش می‌کند که برای هواخوری در حیاط راه برود. گفت در طول روز که فقط خودش و بابک در خانه هستند، تنها صدای ماشین‌تحریر بابک را از کتابخانه می‌شنود.

آخرین خوابگاهم در شهر فرانکفورت بود که هفت ماه در آن به انتظار تشکیل دادگاه مجدد، ماندم. شهری کهن، ثروتمند و تجاری بر کرانه رودخانه ماین «Main». شهری با فرهنگی بسیار غنی که هرسال در آن نمایشگاه جهانی کتاب و بسیاری نمایشگاه‌های دیگر بر گذار می‌شد. در این شهر بود که سرانجام توانستم از خشم و نفرتی که روح و جسمم را آزار می‌داد، اندکی رها شوم. غرورم در سرزمین مادری‌ام مانند گلدان کریستالی شکسته و به هزاران تکه درآمده بود. هر بار که خم می‌شدم تا تکه‌ها را از زیر پایم جمع کنم، انگار فشاری نامرئی دوباره به زمینم می‌انداخت. چه شب‌هایی که با آرزوهای کشته‌شده‌ام گلاویز می‌شدم. ماتم همچنان بخشی از زندگی‌ام را تشکیل می‌داد. همیشه با من بود. حضورش را در بی‌خوابی شب و سردرد شدید صبح آشکارا می‌دیدم. مانند همدمی با من حرف می‌زد. می‌گفت: «چاره‌ای نداری با من بساز.»

و من به‌تدریج با ماتمم ساختم. کم‌کم احساس کردم غمم شکل آرام‌تری به خود می‌گیرد. گاهی بدون دغدغه می‌خوابیدم. حتی خواب‌های خوب هم می‌دیدم. خواب دریا و تپه‌های پر از شقایق قرمز، خواب شکوفه‌های درخت سیب در حیاط خانه‌مان و نسیم شمیران که بوته‌های رُز و نسترن را به لرزه درمی‌آورد. گاه‌گاه احساس می‌کردم که انرژی جوانی در این روح خسته سر بلند می‌کند. هنوز در آن ته وتوهای وجودم ندای برخاستن می‌شنیدم و مدام با خودم درگیر

می‌شدم. چه‌کار کنم؟ یا باید پوشش ناامیدی را بیش از پیش به خود می‌پیچیدم و در بیست و چهارسالگی فرسوده می‌شدم، یا اینکه تارهای تنیده جانم را می‌دریدم و از آن بیرون می‌آمدم. پنجره را باز می‌کردم و نفس می‌کشیدم.

مغزم تشنهٔ یادگیری بود. شهر بزرگ فرانکفورت که در برابر شهرک‌هایی که در این مدت زندگی کرده بودم به دریایی عظیم می‌مانست، این امکان را در اختیارم قرارداد. برنامه روزانه‌ام این بود که تا ظهر در اتاقم کتاب‌های زبان را که تعدادشان کم هم نبودند، دوره می‌کردم. بعدازظهرها فرقی نمی‌کرد که هوا چگونه باشد، چه باران، چه برف و چه کورسویی از خورشید بر تارک آسمان ابری، با مترو و یا اتوبوس به کتابخانه بزرگ شهر می‌رفتم و تا ساعت شش عصر، هنگامی‌که در ورودی کتابخانه بسته می‌شد، در آنجا می‌ماندم. از دیدن کتاب‌ها که بانظم و ترتیب در قفسه‌ها چیده شده بودند و مرا به یاد کتابخانه پدرم می‌انداخت، لذت می‌بردم.

چیزهای دیگری هم بود که مرا یاد پدرم می‌انداخت. مرد میان‌سالی که تقریباً هرروز می‌دیدم. ته کتابخانه پشت میزی که رویش چندین جلد کتاب باز بود، می‌نشست و یادداشت برمی‌داشت. گاهی اوقات اگر صندلی کنار او خالی بود، می‌رفتم آنجا می‌نشستم. چشم‌هایم را می‌بستم و بوی توتون آمیخته با ادوکلنش را تنفس می‌کردم و برای چند لحظه احساس می‌کردم که همراه بابا در کتابخانه خانه‌مان در تهران هستم. گاهی ساعت‌ها در بخش موسیقی کتابچه‌های نُت را ورق میزدم. فکر میکردم اگر اینجا این‌همه نُت از آهنگ‌سازان دنیاست، پس کتابخانهٔ آکادمی هنر و موسیقی باید دریایی از نُت باشد.

بسیاری از قطعات پیانو را می‌شناختم. زمانی نه‌چندان دور نواختن آن‌ها روی سن در برابر تماشاگران مشتاق آرزویم بود. گاهی کتابچهٔ نُتی را به عاریت می‌گرفتم و در شب‌های بی‌خوابی روی تختم دراز می‌کشیدم و مطالعه می‌کردم. منوئتی از باخ، سونات مهتاب از بتهوون، شوپن و...کم‌کم تمام کتابخانه را مثل کف دستم می‌شناختم.

یادم می‌آید اولین بار با دیدن کتاب‌هایی که نه‌تنها داشتنشان بلکه حتی خواندنشان در کشور من ممنوع بود و هست، قلبم از درد و اندوه فشرده شد. روزی را به یاد آوردم که بابا همراه آقای همتی چندین جعبه از کتاب‌ها و نشریاتی را که در اوایل انقلاب از زیر چاپ بیرون آمده و اندکی بعد از انقلاب ممنوع اعلام‌شده بودند، پنهانی از کتابخانه بیرون بردند. کتاب‌هایی که او حتماً در دوران تحصیل خود در فرانسه در کتابخانه‌های آنجا دیده بود و شکی ندارم که

داشتنشان برایش آرزو بود. جایی خوانده بودم: «تنها اندیشه ماست که آزاد است و این تن ما است که به زنجیر کشیده می‌شود.» شاید برای یک آلمانی، فرانسوی، انگلیسی و یا خیلی‌های دیگر که سال‌هاست در کشور خود آزادی را از پنجره‌های باز تنفس می‌کنند و اندیشه‌هایشان را هرچند هم موردپسند نباشد، آزادانه بیان می‌کنند، این عبارت صدق کند، اما تن و اندیشه یک ایرانی هر دو با هم به زنجیر کشیده شده است. قرن‌هاست که به زنجیر کشیده شده. خیلی پیش از آنکه حتی «منصور حلاج» ندای «اناالحق» سر دهد.

روزهای یکشنبه که کتابخانه تعطیل بود، من و هم‌اتاقی‌ام سبا که شنیدن نامش مرا به یاد سلیمان و ملکه سبا می‌انداخت، با مترو یا اتوبوس از این سر شهر به آن سر شهر می‌رفتیم. سبا دختری از اتیوپی بود، باپوستی قهوه‌ای روشن، چشم‌هایی مینایی و درشت، بینی کوچک و سربالا و موهایی وزوزی و پف‌کرده که تا روی شانه‌هایش می‌رسید. خودش می‌گفت پرنده‌ها به‌راحتی می‌توانند توی موهایش تخم‌گذاری کنند. شوخ‌طبع بود و برای کوچک‌ترین چیزی لبش به خنده باز می‌شد. اواخر ماه آگوست ۱۹۸۶ چند ماه بعد از من به خوابگاه فرانکفورت منتقل‌شده بود. خیلی زود باهم جور شدیم. برایم تعریف کرد که با بورس دولتی در پراگ در رشته تاریخ اروپا تحصیل می‌کرد که با پسری از آلمان غربی که تعطیلاتش را در آنجا می‌گذراند، آشنا شد و با کمک او به آلمان آمد. پسر به او وعده ازدواج داده بود. اما بعد از بازگشت به کشورش زیر قولش زده بود. یک روز هم گذاشت و رفت و دیگر سروکله‌اش پیدا نشد. او هم از روی ناچاری از دولت آلمان تقاضای پناهندگی کرده بود. می‌گفت آن‌قدرها مایل نبوده که در پراگ بماند و اصلاً دلش نمی‌خواست در رشته تاریخ ادامه تحصیل بدهد. می‌گفت کشورش - اگر احیاناً روزی به آنجا برگردد- به تکنیسین بیشتر احتیاج دارد تا به معلم تاریخ. آن‌هم تاریخ اروپا.

سبا همیشه داشت چیزی را تعمیر می‌کرد، سشوار، اتو، تُستر درب‌وداغانی که از خیابان پیداکرده بود. اتاق ما پر از وسایل برقی بود. او همه را با دقت خاصی تعمیر می‌کرد و به پناهنده‌های دیگر خوابگاه می‌داد. می‌گفت مردم اتیوپی این‌همه چیزهای لوکس را فقط در خواب می‌بینند. «تازه مردم آنجا که احتیاج به تُستر ندارند. آن‌ها ترجیح می‌دهند نانشان را در تنورهای خانگی بپزند.» و از ته دل خندیده بود. یک روز برایم تعریف کرد که در اتوبوس‌های پراگ هرگز کسی کنار او نمی‌نشست. حتی اگر جای خالی دیگری نبود، آدم‌ها ترجیح می‌دادند سر پا بایستند. این را با

تبسم تلخی گفته بود. بعد برای چند لحظه سکوت کرد و دوباره لبش به همان لبخند همیشگی باز شد. تنها هنگامی‌که برایش تعریف کردم در کشورم چه بلایی سرم آمده، نخندیده بود. و من حتی برق اشک را در چشم‌های مینایی‌اش دیدم.

با سبا قرار گذاشته بودیم که هر یکشنبه یک‌گوشه از این شهر قدیمی را ببینیم. در واقع این ایده او بود. می‌گفت باید یکشنبه‌های ابری‌مان را به‌روز آفتابی بدل کنیم. توی اتوبوس می‌نشستیم و از پشت شیشه به ساختمان‌های نو و کهنه این شهر بزرگ نگاه می‌کردیم. سبا انگار دارد از یکی از شهرهای کشور زادگاهش حرف می‌زند، با شور و اشتیاق از تاریخ فرانکفورت که قدمتش به قرن هشتم میلادی و پیش‌تر از آن‌هم می‌رسید، داد سخن می‌داد: «شهری که در جنگ جهانی دوم بسیاری از ساختمان‌های گوتیک " Gothic" آن همراه نود هزار منزل مسکونی با خاک یکسان شدند.» این را با حسرت گفته بود. انگار هنگام بمباران فرانکفورت در آنجا بوده باشد. می‌گفت با وجود این‌همه ویرانی خیلی ساختمان‌های قدیمی را بعد از جنگ بازسازی کرده‌اند.

گاهی از من پرسشی می‌کرد که خودش به آن پاسخ می‌داد. مثلاً می‌پرسید: «می‌دانی دلیل درماندگی کشورهایی مثل ایران و یا اتیوپی که اسمشان با تاریخ بشریت رقم خورده، کشورهایی که قبل از اینکه اروپا سر از تاریکی و نادانی بیرون بیاورد، تمدن داشتند، خط داشتند، کتاب داشتند، چیست؟ خوب دلیلش این است که این‌ها بعد ازهر دگرگونی - از انقلاب گرفته تا جنگ - شروع به بازسازی می‌کنند ولی ما همه‌چیز را از بیخ و بن نابود می‌کنیم. از سوزاندن عمارات گرفته تا کتاب. همیشه هم برای این کارها دیوانه هایی داریم که آنها را قهرمان ملی، ناجی، پیشوا، امام، امپراتور و... می‌نامیم و تا دلت بخواهد آدم چاپلوس دوروبر این قهرمانان. همین چاپلوس‌ها هستند که برای رنگین کردن هرچه بیشتر سفره‌شان روی لاشه انسان‌های دیگر نیز قدم می‌گذارند.» سبا نمی‌دانست که ما برای این‌جور آدم‌ها اصطلاح خودمان را بکار می‌بریم. نمی‌دانستم چطور اصطلاح «بادمجان‌دورقاب‌چین» را برای او ترجمه کنم. سبا همچنان داشت نطق می‌کرد: «...خوب در آلمان هم کتاب سوزی بود ولی حالا تو کتابخانه‌هایش نسخه همه آن کتاب‌هایی را که سوزانده بودند، پیدا می‌کنی مگر نه؟»

روی نیمکتی در میدان اپرا نشسته بودیم. سبا یکی از آن سخنرانی‌های پُرشور خود را آغاز کرده بود: «مثلاً همین ساختمان روبرویمان را نگاه کن.» - ساختمان اپرا -Alte Oper را می‌گفت-

«در جنگ جهانی دوم تنها چند آوار بیشتر از آن باقی نماند و بقیه این بنای تاریخی به ویرانه بدل گشته بود. اما مردم فرانکفورت نگذاشتند که آوارهای باقیمانده را با خاک یکسان کنند و با کمک مالی خودشان دوباره آن را به شکل اولش بازسازی کردند. همین چند سال قبل - سال ۱۹۸۱ - مراسم افتتاحیه‌اش بود. خوب می‌بینی این‌ها بعد از هر دگرگونی، از انقلاب گرفته تا جنگ دوباره بازسازی می‌کنند ولی ما تا همه‌چیز را با خاک یکسان نکنیم آرام نمی‌گیریم. این‌ها گذشته‌شان را می‌شناسند و برای آینده‌شان بازسازی می‌کنند ولی ما همش در حال افتخار کردن به تاریخ گذشته‌مان هستیم. این‌ها می‌روند جلو، ما به گذشته‌مان می‌نازیم. این‌ها پیشرفت می‌کنند، ما بازهم به گذشته‌مان می‌نازیم.» بعد کمی سکوت کرد و دوباره با حسرت ادامه داد: «دلم می‌سوزد که ما نمی‌توانیم از گذشته‌مان یاد بگیریم. از اشتباهاتمان یاد بگیریم. یاد بگیریم که کمتر حرف بزنیم و افتخار کنیم و بیشتر بسازیم.»

سبا همه این‌ها را با شور و اشتیاق فراوانی تعریف می‌کرد. گاهی آن‌قدر هیجان‌زده می‌شد که فراموش می‌کرد به کدام زبان حرف بزند. غالباً هم آلمانی و انگلیسی را قاتی می‌کرد. بعد که کمی آرام می‌گرفت، با لبخند مهربانی می‌گفت که شنونده‌ای بهتر از من پیدا نمی‌کند که این‌همه صبر و حوصله داشته باشد. هر وقت شور و هیجانش را می‌دیدم، فکر می‌کردم سبا چه معلم خوبی برای شاگردانش خواهد شد. بهتر بود که در پراگ می‌ماند و تحصیلاتش را در رشته تاریخ به پایان می‌رساند. حتی اگر در اتوبوس‌های پراگ کسی بغل‌دستش نمی‌نشست. شاید اتیوپی به معلم تاریخ هم نیاز داشت. خوب توی اتوبوس‌های فرانکفورت هم برخی از مسافرها کنار من و سبا نمی‌نشستند.

گاهی وقت‌ها که هوا سرِ سازگاری نشان می‌داد از خوابگاه پیاده راه می‌افتادیم و به کنار رودخانه ماین می‌رفتیم. در مسیرمان از خیابان‌های مرکز شهر گذر می‌کردیم. اینجا و آنجا جماعتی می‌دیدیم که گوش به آواز یک آوازه‌خوان داده‌اند. یا به نوای گیتاریست جوانی که قطعه‌ای را بامهارت اجرا می‌کرد- انگار به‌راستی روی صحنه کنسرت است- گوش می‌دهند. انورتر یکی پانتومیم اجرا می‌کرد. جوان‌ها، دختر و پسر، بیشترشان در شلوارهای جین پلیسه دار و کاپشن‌هایی با اِپل گنده که شانه‌هایشان را به طرز چشمگیری پهن‌تر نشان می‌داد، هیجان‌زده دور رقاصان "بریک دانس -Break dance" حلقه‌زده‌اند.

جالب‌تر از همه"پانک‌ها -Punk" بودند با چشم‌های سُرمه کشیده، حلقه‌ای در گوش و یا پره دماغشان، در شلوار و کت یا کاپشن چرمی، با موهای رنگ و وارنگ، قرمز، سبز، آبی، بنفش که آن را به‌صورت کلاه‌خودهای رومی تزیین کرده بودند. همیشه هم کُپه کُپه یک جا ایستاده بودند . یا سیگار می‌کشیدند و یا در حال پیچیدن توتون در کاغذهای نازک بودند. و چقدر هم در این کار خبره بودند. می‌گفتند پانک‌ها با روش لباس پوشیدن، موسیقی بلند وزندگی ساده، ناخوشنودی‌شان را بیان می‌کنند. این هم نوعی حرکت اعتراضی به جامعه است. من و سبا وقتی این حرف‌ها را می‌شنیدیم و یا جایی این‌جور چیزها را می‌خواندیم، به همدیگر می‌گفتیم ما کجا این‌ها کجا؟

به خوابگاه که برمی‌گشتیم پاهای خسته و گاه تاول‌زده‌مان را در تشتک کوچکی از آب گرم قرار می‌دادیم. بعد از شام تلویزیون سیاه‌سفیدی را که سبا تعمیر کرده بود، روشن می‌کردیم، سالاد میوه کنسروی می‌خوردیم و فیلم‌های قدیمی رمانتیک و عشقی تماشا می‌کردیم. همان فیلم‌هایی که در آن هنرپیشه نقش اول مرد با موهای روغن‌زده و سبیل باریک چهره‌اش را به چهره هنرپیشه نقش اول زن می‌ساید و فیلم با پایانی خوش تمام می‌شود.

سبا همیشه بعد از یک روز طولانی که پاهایش به‌اندازه زبانش کارکرده بود، خیلی زود صدای خروپفش بلند می‌شد. من اما در تختم دراز می‌کشیدم، کیسه کوچک آب گرم را که شب‌ها بندرت از من جدا می‌شد، روی کف دست چپم که از درد و سرما زق‌زق می‌کرد، می‌گذاشتم، پتو را تا زیر چانه بالا می‌کشیدم و در تاریکی اتاق به حرف‌های سبا فکر می‌کردم. از خودم می‌پرسیدم من چه چیزی از تاریخ کشورم می‌دانم؟ در کتابخانه پدرم کتاب‌های تاریخی زیادی دیده بودم که او در دانشگاه تدریس می‌کرد. اما من هرگز آن‌چنان اشتیاق و علاقه‌ای به خواندنشان نداشتم. در مدرسه کلاس‌های تاریخ همیشه برایم خسته‌کننده بود. یادم می‌آید با چند تا از همشاگردی‌هایم همیشه معلم تاریخمان را - پیرمردی با عینک کلفت ته‌استکانی که در سرتاسر سال تنها در دو دست کت و شلوار که هر هفته به‌نوبت آن‌ها را می‌پوشید و در کلاس ظاهر می‌شد- دست می‌انداختیم. هر وقت یکی از ما درس آن روز را آماده نکرده بود، سؤالی از پیرمرد بینوا می‌کردیم که می‌دانستیم با مسرت تا آخرین دقیقه کلاس درباره آن حرف خواهد زد. «آقا، سورنا سردار اشکانی چگونه کراسوس رومی را شکست داد؟ آقا زبان رسمی ایرانی‌ها قبل از حمله اعراب چه بود و چرا عوض شد؟ آقا شاخ افریقا کجاست؟ آقا چرا حاج ابراهیم

کلانتر به لطفعلی‌خان زند خیانت کرد؟ آقا چرا آقا محمدخان قاجار مردم کرمان را کور کرد؟ آقا چرا ریش فتحعلی شاه قاجار آن‌همه بلند بود؟»

کتاب‌های تاریخ مدرسه را فقط برای یک نمره بالا در کارنامه آخر سال از برکرده بودم. حالا افسوس می‌خوردم که چرا حداقل چندتایی از کتاب‌های تاریخی بابا را نخوانده بودم.

بیشتر اما به روزگار خوشی که در ایران داشتم، فکر می‌کردم. روزگاری که راه رفتن دختر همراه پسر در خیابان‌ها ممنوع نبود و به شئونات اسلام لطمه‌ای وارد نمی‌کرد. روزگاری که شنیدن موسیقی و داشتن ساز حرام نبود. روزگاری که زیبایی حرام نبود. روزگاری که زندگی کردن حرام نبود. به بابا فکر می‌کردم. سعی می‌کردم همان‌طور که مادرم گفته بود چهره‌اش را در بستر مرگ شاد تصور کنم. به افشین فکر می‌کردم که یادش همیشه با گل‌های شقایق و نرگس آمیخته بود. از خودم می‌پرسیدم آیا بابک همان‌قدر که من به یادش هستم، به من فکر می‌کند؟ آیا هنور هنگامی‌که قطعه‌ای می‌نوازد، ضربان قلبش شدیدتر می‌شود؟ آیا هنوز آهنگ‌های موردعلاقه من و افشین را می‌نوازد؟ نمی‌دانستم. هیچ نمی‌دانستم. فاصله‌ها و زمان باهم دست به کار شده بودند. کم‌کم خیلی چیزها رنگ می‌باخت. این هم یک‌جور فرسودگی بود.

بیچاره سبا با همه دانشش درباره تاریخ اروپا دو ماه بعد از آلمان اخراج شد و من دوباره تنها شدم.

***

نسخه فارسی قو در سایت شرکت کتاب، قابل تهیه خواهد بود.

داستان کوتاه

حَسرتِ بازنویسیِ آن رؤیا

بیژن بیجاری

با سپاس از نویسندهٔ ارجمند، بیژن بیجاری [1]، ساکن جنوب کالیفرنیا، که این داستان کوتاه را در اختیار آرمان قرارداد.

حَسرتِ بازنویسیِ آن رؤیا

سبز در سبز... همه‌ی این رؤیا سبز ست ــ منتها سبزهایی که با سایه/ روشن‌هایی متفاوت، خودِ سبزها، تبدیل می‌شوند به هزاران سبزِ تاریک؛ روشن؛ کمی تاریک‌تر؛ یا کمی بیشتر روشن‌تر؛ سبزِ سیر؛ سبزِ اندکی سیرتر؛ سبزی که اندک اندکی تاریک‌ترست... و، این‌طوری‌ها، هزاران سبز، سبزشده در چشمِ این رؤیای رنگیِ سبز: آسمان، زمین، حَشره، انسان، حیوان، اشیا... و

[1] بیژن بیجاری متولد ۱۳۳۰ اصفهان، از داستان نویسان مطرح ایرانی است که داستان‌هایش از سال ۱۳۵۱ در مجلاتی چون فردوسی، نگین، مجلات آدینه، دنیای سخن و تکاپو منتشر شدند. بیجاری از سال ۱۳۷۷ ساکن آمریکا شد. به تازگی دو اثر از بیژن بیجاری توسط نشر آموت با عنوان های "تماشای یک رویای تباه شده / باغ سرخ" و "عرصه‌های کسالت / پرگار/ قصه‌های مکرر" منتشر شده است.

خلاصه همه‌ی مَنظر، سبزیده‌ای سراسر سبز ست. و، آن سنجاقکِ بزرگ هم هست که، استخوان‌های تنِ گیاه‌وارِسبزش، از صورت، دست و پاهای دراز و لاغرش، گرفته تا منقارِ بلندِ عَلَفی‌اش، همه ساقه‌هایی سبز و شیشه‌ای و شفاف‌اند، و در رَگ‌های این سنجاقک، رگه‌هایی از نُورِ نُقره‌ای هم جریان دارد و زنده و هم‌درلحظه می‌تَپد نَبضِ آن نور... و می‌دَوَد ــ انگار که دویدنِ نُوری سبزتر در رَگی که سبز ست و انگار که خونی سبزتر دارد می‌دَوَد در رَگ.

و این سنجاقکِ سبز، با آن بال‌های نازک‌ش، چتری گشوده دارد، بالای سَرِ این دخترکِ سپید گیسو که نشسته بالایِ سفره ای از خاکستر... و همین دخترک ست که، رؤیایم رنگین‌ترمی‌کُنَد: دخترک، از میانِ سُفره‌ی خاکسترِ گشوده در برابرش، گُلـه‌ای آتشِ گداخته‌ی خونی‌رنگ برمی‌دارد از سُفره‌ی خاکستر و فُوت می‌کُنَد آن پَرِ خاکسترهای پروانه‌های در پروازِ این‌طرف / آن‌طرفِ آن زغالِ سُرخ... و هِی فُوت می‌کُنَد بر آن گُله زغالِ سرخ و آن خاکسترها...

و، وَه که چه عطرِ جادویی‌ای، لبریز کرده بود آن فُوت کردن‌ها و آن عطرِ نُوبَر، در آن شبِ نوجوانی‌ام ــ همان عطری که توأم شده بود با حضور و تماشای تریاک کشیدنِ سنجرخان و مشامیدنِ آن عطرِ افیونیِ جنون‌آفرینی که پراکنده می‌شد در روحِ منِ مجنون آن عطر... و، هنوز و پس از گذشتِ آن‌همه سال هنوزهم، کیف می‌کنم حتّا از یادآوریِ آن بوییدن، و راستش، در حسرتِ باز مشامیدنِ آن عطرِ تلخ ست که، می‌روَم به تماشای آن نی‌زارِ سُفلا:

سنجرخان، تکّه زغالی سُرخ به اَنبر گرفته داشت، کنارِحَبّه‌ی تریاکش ــ بر چینیِ حُقّه‌ی وافورِ سفریِ آقای مشیر. و، وقتی زغال و آن اَنبرِ نُـقرّه‌ای می‌گذاشت کنارِ چکمه‌ی پای راست، با سنجاقکی دردستِ چپ‌ش هِی به بالا و پایین، درمی‌آورد و فُرو می‌کرد آن سنجاقک بر سطحِ حُقّه‌ای که سوار شده بود بر آن نیِ کَهور، و می‌نواخت نِی‌اش، و بعد هم فُوت می‌کرد تَه‌مانده-ی دودِ دهانش و باز با سنجاقک و حُقه، شروع می‌کرد به وَر رفتن و پرورانیدنِ آن حَبّه‌اش بر سطحِ لغزانِ چینیِ حُقّه‌ی وافور. در چشم‌اندازِ تاریکِ آسمان، کَم‌کَمَک داشت، باز ماه پیدا می-شد بالای کُنده‌های هیزمی که حاج حجّت‌اللّه، با برهم چیدن و آتش زدنشان، مَنقَلی ساخته بود کنارِ نی‌زارِ سُفلا:

آقاجون، پُشت به‌من ایستاده، داشت بر" اُشنو"یش پُک می‌زد و خیره بود انگار بر شعله‌های مَنقل یا نی‌زار، و یا آن "ماه"ی که، داشت برمی‌گردید در آسمانِ روبه‌رویمان. و، آن آهوی

نَرّهم دیگر رفته بود ــ و یا در تاریکیِ بیابان، آن چشم‌های سوسوزنش، دیگردیده نمی‌شد. شاید هم، همان دور و بَرها پنهان شده بود و داشت نگاهمان می‌کرد...

در شکارهای پیشین، حاج حجّت این آتشِ سحرگاهی می‌افروخت برای کباب کردنِ تِکّه‌ای از جگر یا گوشتِ آهو؛ امّا آن شب، خبری نبود از کبابِ گوشتِ تازّه‌ی سحرگاهی. و در زیرِ نوری که از دو چشمِ جیپِ آن "آهوی بیابان" که می‌تابید، فقط دامنی از بیابان روشن بود ، و دورتر، آن نی‌زاری که روییده بود بالای سطحِ نازکی از آبِ انگار مُرده. وبالای نی‌زار هم، ماهِ برآمده، کم‌جان شروع کرده بود به تابیدن.

و، سنجاقک، هنوز داشت هِی بر شانه‌های دخترک بوسه می‌زَد، و به این‌طرف آن‌طرفِ سبزه‌زار و یا سفره‌ی خاکستر، نوک می‌زد و باز، می‌بوسید و یا بو می‌بویید شانه‌های دخترک، یا... امّا همچو یک نگهبان انگار، و برای حفاظت از او، تَرک نمی‌کرد دخترک و پیرامونش... بلّه، سنجاقک هنوز داشت، فُوت می‌کرد بُراده‌های خاکستراز گیسوی سپیدِ دخترک. و هم‌در لحظه، دخترک، به من نزدیک شده بود با گُله زغالِ سرخی درمیانِ دو دست. و انگار داشت، آن گُله زغالِ افروخته تعارفم می‌کرد. کُلوخه آتشی که سرخی‌اش، آن حریرِ نازکِ خاکستر، سُرخ‌تر می‌نمایانَدش. به دستهایش نگاه مُرده بودم و بعدهم، به زمزمه خطاب به او ــ و انگار که به خود ــ گفته بودم: " بَه‌بَه چه دست‌های سپیدی؛ چه انگشتانِ بقاعده زیبایی؛ چه سبز موی‌رگ‌های زیبایی دویده‌اند در زیرِ این پوست‌هایی این‌طور سفیدِ دست‌های شما؛ وَه که چه شاداب و جوان دست‌هایی دارید؛ راستی که، چه جادوگر دست‌هایی دارید شما دخترم!"

سنجاقک، هنوز بوسه می زد برشانه*های دخترک* و فُوت می‌کرد برآن زغالِ گداخته. و خُب معلوم ست که: پراکنده می‌شدند خاکسترهای خاکستر در پیرامونمان. و... و بعد تر هم، هنوز نمی‌دانم که سنجاقک داشت آیا بوسه می‌زد یا می‌بویید گیسوی سپید و بلندِ دخترک، یا داشت فوت می‌کرد بر آن کُلوخه‌ی گداخته‌ی سُرخ... یا؟ فرقی هم نمی‌کرد ــ چه که هنوز، رؤیا و آسمان و همه جا سبزِ سبزِ سبز شده بود باز... و من داشتم بازی کنان می‌دَویدم در علف‌زارِ پُشتِ خانه‌ی نوجوانی‌هایم ــ همان خانه‌ای که، تاجِ کاجِ سرسبزش پیدا بود ...

کاج و مادر، همزادِ هم بودند. و مادر بود که، گفته بود بروم به سبزه‌های باغ‌چه‌ی خانه سَر بزَنم، و زیرِ درخت‌های کاج را جُست‌وجو کنم: آره! پدرتان آن آخری‌ها ــ و بخصوص بعد از ترکِ شکار و بی‌جان کردنِ آهو ها، کَبک‌ها، هُوبره‌ها... ــ هر روز که می‌گذشت، بیشتر به بچه‌گیهای تو شبیه می‌شد. می‌دانی مادر؟ پیری بد دردی ست. خُب راستش، دیگر این سال‌های آخر بگومگویی که نداشتیم؛ هیچ، بعضی وقت‌ها، خودم را نفرین می‌کردم که چرا سال‌های گذشته، قدرِ پدرتان، کمتر می‌دانستم. می‌دانی؟ پیرمرد شده بود عین یک پسر بچه‌ی لاغرِ هشت/نُه ساله و پوست و استخوان، و انگار که من مادرش شده باشم. گوش می‌کنی؟ مثلن: دو/ سه سال پیش از فُوتش، یک دَمِ غروبی، دوتایی نشسته بودیم لبِ ایوان و داشتیم باغچه وهمین کاج‌های خانه را تماشا می‌کردیم؛ همین آسمان را و گنجشک‌ها و سارهایی که داشتند برمی‌گشتند به لانه-هایشان.....

و تا مادر رفته بوده سر بزَنَد به قوریِ چای، وقتی برمی‌گردد به ایوان، می‌بیند که آقا جون غیب شده. و لمحه‌ای بعد ست که، مادر می‌فهمد، آقاجون رفته بوده به اتاقِ من، و بعد هم وقتی آقاجون برگشته بوده به ایوان، مادر می‌بیند که، پدر، با تفنگ بادی‌ای که خودش خریده بوده برای پسرش، نشسته بوده بر لبِ دیواره‌ی کَم ارتفاعِ ایوان. و بعد هم، مادر دیده بوده که آقاجون، بسته سیگارِ اُشنو و فندکِ بنزینی‌اش را در آورده بوده از جیبِ جلیقه‌اش، و ازمادر پرسیده بوده که: خانم ما را میهمان می‌کنی به یک استکان چای این دَمِ غروبی تا عیش‌مان کامل شود؟ و بعد تر هم، مادر با سینیِ چای و بشقابکِ "پولکی"، وقتی برگشته بوده به ایوان که، آقا جون اولیّن اُشنوش گیرانده بوده و داشته ساچمه‌ای می‌گذاشته در خزانه‌ی تفنگ بادیِ کمر شکسته‌ی من...

مادر می‌گفت: از آن غروب به‌بعد، پیرمرد، هروقت حوصله داشت و اگر غروب بود و هوسِ چای می‌کرد در حیاطِ خانه، می‌دانستم آقاجونت، باز یادِ شکار افتاده... آخر خُب شکار عشق‌ش بود؛ امّا شاید اگر هم می‌توانست، نمی‌خواست دیگر پرنده یا چرنده‌ای را بی‌جان کنَد. این دُرُست و آره! امّا خُب تیر انداختن و نشانه زدن را دوست داشت، و چه ذوقی هم می‌کرد راستی راستی... آره! آن آخرِ عمری و غروب‌ها در ایوانِ خانه، و با همان تفنگ بادیِ تو، چه عشق‌هایی که نکرد پدرت. خُب، می‌نشست به شکارِ میوه‌های همین پنج / شش کاجِ خانه. دُرُست ست که چشم‌هایش دیگر خوب نمی‌دید؛ امّا همه‌ی کُلوخه‌ها و آن میوه های چوبیِ کاج‌های خانه را

که بر زمین افتاده‌اند، بُرو نگاه کن پسرم، خُب، تو می‌توانی یکی‌شان را پیدا کنی که، ساچمه‌ای از آن تفنگ بادی‌ات، نخورده باشد به تَن‌شان.

و، پس پدرهم، بندِ آن تُفنگِ دو لولِ خوش‌دستش، بی‌خودی نیاویخته بود ــ در تَهِ آن کُمدِ لباسش تا کمتر دیده شود آن تفنگ و آن ساکِ کوچکِ برزنتیِ فِشنگ‌ها و قوطیِ باروت و ساچمه‌ها و .. راستش این ست که: سال‌ها سالِ پیشتر، من نیز، در کنارِ پدر بودم ــ وقتی آقاجون پلنگی بخت‌برگشته را شکار کرده بود. و درُست ست که، تفاخرِ به شکارِ پلنگ برای پدر یک طرف، و آن دو لاشه‌ی سربریده‌ی آهو هم در طرفِ دیگر ــ همان دو لاشه‌ی سر بریده‌ی آهو که، از صندوق عقبِ آن "بیوکِ" زردِ پدر، بوی خونشان می‌آزردمان. بعدترهاست که پدر گفته بود: آره! اون پلنگی که گرسنه‌گی دیوانه‌اش کرده بود، مستِ بویِ خونِ همان آهوها، آن-طور بی‌پروا و آن‌طور با خیّال خوش، یک‌راست آمده بود طرفِ ما که، شکارش کنم. خُب پدر، شکارش کرده بود و... بعد هم، همه‌گی با نوعی سرمستی، بالای سرِ آن پلنگِ به خون آغشته، عکس هم گرفته بودیم...

حالا و بعد از پنجاه و دو سال بعدتر، همان عکسِ رَنگ و رو رفته، خیره ست به من: آقاجون ایستاده؛ منِ هشت/نُه ساله نشسته بالای سرِ یک پَلنگ که از زیرِ سر و تا ملتقای گردن و دست-هایش، دامنی تاریک گسترده شده... آیا خون؟ آخر عکس، سیاه/ سپید ست. و نمی‌شود آن تاریکی را دقیقن نوشت. سایه‌ی دوربینِ سوار بر یک سه‌پایه هم پیداست زیر پاهای درآغوش-گرفته‌ی پسرکی که به دوربین ــ انگار با شوق ــ خیره می‌خندد. در چشم‌اندازِ چشم دوربین، پُشت سرِ آقاجون و ماها، در خطِ اُفقِ صبح‌گاهی، دو تَپه پیداست و بقیّه فقط بیابان: جلوتر، پنج نقر ایستاده، و پسرکی نشسته بالای سرِ یک پلنگ و در زیرِ دامنِ سیاهِ گسترده شده‌ی پلنگ، دامنی سیاه گسترده شده. و بالاتر، من نشسته‌ام. و جلوتر، سایه‌ی آن مکعبِ دوربین و سه پایه‌اش هم پیداست...

هر چند بعد از آن هم باز، پدر مرا همراه می‌بُرد برای شکار... امّا، آن شکارِ آخرِ آهوی آقاجون، برمی‌گردد به پاییزِ دو سال بعد از شکارِ آن پلنگ:

آقای مشیر، آقاجون و سنجرخان را دعوت کرده بود به مزرعه/ قلعه‌اش برای شکارِ آهو. بعد از آن شامِ آخر، و بعد از نوشانوشِ پدر ودوستانِ پدر، همه برخاستیم از سرِ سفره‌ی گسترده‌ای که رعیّت‌های آقای مشیر گسترده بودند. هرچند، آقای مشیر سرانجام آن شب، ترجیح داد چُرت زدنش بر سرِ آن سُفره‌ی دیگر که در میانه‌اش، مَنقلی پُر از زغال‌های سُرخ، در میانه‌ی خاکستر، تلنبار شده، تماشایی شده بود؛ امّا یادش نرفت که به راننده‌اش بگوید که:" حاج حجّت! یادت نروَد بَرداری کیفِ سفریِ‌ام برای سنجرخان. می‌دانی که، بِبَرشان نی‌زارِ سُفلا. خودم دیده‌ام که، گُلّه، یا جُفت جُفت می‌آیند برای آب خوردن..."

و دقایقی بعد، بوده بود که، ظاهرن ماه برگشته بوده خانه ــ دست‌کم برای چند ساعت . و، پس سنجرخان، بندِ دولولِ آقاجون به دوش انداخت. آقاجون زیپِ کُتِ شکارش بالا کشید و حاج حجّت هم، ساکِ فشنگ و پرژکتورِ آقاجون برداشت . بعد هم، آقاجون بعد از سوار کردنِ سیم‌های " پرژکتور"ش بر باطریِ آهوی بیابان، نشست کنارِ حجّت، که پشت فرمانِ آهوی بیابانِ، سِفت فرمان را چسبیده بود. من هم نشسته بودم کنار سنجرخان که تفنگِ دولولِ آقا جون میانِ پاهایش گرفته بود. آهوی بیابان پیش می‌رفت در دلِ بیابانِ تاریک. همه جا تاریکی بود ــ مگر در برابرِ آن دو چشمِ روشنِ آهوی بیابان و سمتِ راستمان، که در دور، و در دامنِ نورِ پروژکتوری که آقاجون بر بیابان می‌تابانید، و همچو ماهی بَدربرمی‌آمد بر زمینِ بیابان، همه دیگر، سراسر تاریکی در تاریکی، تاریک می‌نمود.

آن دو آهو را هم، باز چشم‌های شیطان/ کودکِ من پیدا کرد: "آقا جون! اوناهاشون!". پدر پرژکتورش چرخانید، و آن چهار چشمِ سوسو زنِ نقره‌ای را ایستانید و پیش از آنکه، سنجرخان بشنوَد فریادِ آقاجون که: سنجر نزنی مادهِ رو، سنجر شلیک کرده بود و مادهِ رو زده بود.

همه پیاده شدیم. آن‌طرفت‌تر، زیرِ نورچراغ‌های روشنِ آهوی بیابان، و زیرِ پرژکتورِ هنوز روشنِ بالایِ سرِ آن آهوی آبستن، آن‌طرفتر و در فاصله‌ی ده/ دوازده متری هم، آن آهوی دیگر ایستاده بود و به ماها نگاه می‌کرد...

ساعتی بعد، ماه برگشته بود به آسمان که، حاج حجّت رفت و از عقبِ جیپِ آهوی بیابان، چند کُنده چوب آورد. ویک بطریِ کوچکِ بنزین و با آن‌ها آتشی فراهم ساخت. لاشه‌ی آهوی ماده هم، افتاده بود آن‌طرف‌تر... و، این‌طرف‌تر، برکه‌ی آب که در بالا دستش، ساقه‌های بلندِ نِی دیده می‌شد... و آن آهوی نَر هم دیگر رفته بود انگار. سنجر خان و پدر هم ایستاده بودند بالای

مَنقل آتشی که حاجی ساخته بود با کُنده‌های چوب ــ و این‌بار، به‌جای نیش کشیدنِ تکّه‌ای بریان از جگر یا گوشتِ آهو، ایستادند به‌تماشای نی‌زار و ماهتاب و دود کردن ــ سنجرخان تریاکش می‌کشید و آقاجون به سیگارِ اُشنویش پُکِ قُلّاج می‌زد...

نه! بی‌خودی نبوده بود که پدر، بعد از آن شکار، تفنگِ دولولِ خوش‌دستش، پنهان کرد در کُمدی که تا بعد از مرگش، ما را دسترسی بدان امکان نداشت:

عطرِ یونجه‌ها؛ عطرِ شبدرها؛ عطرِ سبزهایی که می‌چریدندشان بچه آهوهایِ در برابر و یا همین درکنارم، و من و بسا که خودشان سرمست کرده بود ــ آخر، گاهی یکی‌شان می‌ایستاد نگاه و انگار دعوتم می‌کرد که همراه یا در پی‌اش بدوَم و باز بر سَر و کول هم می‌پریدند و بازی بازی می‌کردند و بعد باز، یکی دیگرشان می‌آمد کنارم و مُچِ پایم می‌لیسید و بعد می‌دوید برابرم. و گاهی هم برمی‌گشت پُشتِ سرش می‌نگریست ــ شاید برای اینکه، مطمئن شود که هنوز همراهش هستم و بعد باز، بازی‌گوشانه برمی‌گشت و به پُشتِ سرش نگاه می‌کرد باز... داشتیم در علف‌زارِ کنار برکه‌ی پُشت خانه، بازی می‌کردیم. انگارهنوز، من کودک بودم و درختِ کاج قدیمیِ آن خانه‌ی کودکی‌هایم هم، تاجِ سبزش از بالای دیوارِ خانه‌مان پیدا بود. و،... انگار داشت صبح از راه می‌رسید ــ هرچند، ماهِ بدر در آسمانِ بالای کاج می‌درخشید، فکر می‌کردم، از همین درخششِ ماهِ بَدر ست که بچه آهوها به من اطمینان دارند و، دارند این‌طور، بی‌خیّال یا هیچ هراسی، با من نیز همچو یک آهو و عضوی از اهلِ خانه‌شان، با آرامشِ بازی می‌کنند تا بعد از چرای در علف‌زار برویم ــ و تا هنوز، ماهِ بَدر در آسمان ست ــ برسیم به برکه، و برای نوشیدنِ آب. شاید برای آن‌که ترجیح می‌دادند به‌هنگامِ نوشیدنِ آب، من بپا و نگهبانشان باشم؛ شاید می‌دانستند، آن پلنگِ گرسنه، پیش از فرارسیدنِ آفتاب باید برگردد خانه ــ حتّا و اگر صبح و آفتاب هم در راه باشند.

۶ فوریه/ ۲ مِی ۲۰۱۷

جنوب کالیفرنیا

تاریخ

به مناسبت هزاره دولتمرد و متفکر سیاسی بزرگ

خواجه نظام الملک طوسی

محمد ارسی [1]

ابوعلی حسن، ملقّب به نظام الملک فرزند علی بن اسحاقِ طوسی بهار سال ۱۰۱۸ میلادی در روستایی در نزدیکی شهر طوس به دنیا آمد. از آنجایی که به مدت سی سال مقام وزارت دو پادشاه بزرگ سلجوقی یعنی آلپ ارسلان و ملکشاه را به عهده داشت، او را "تاج الحضرتین" نیز می خواندند. القاب دیگر او قوام الدین، رکن الدوله و رضیْ امیرالمومنین بود، و شخص ملکشاه، "پدر" خطابش می کرد. او از چنان اعتماد و احترامی نزد سلاطین سلجوقی برخورداربود که ادارهٔ امورکشور پهناور سلجوقی از آمودریا تا انتاکیه را در کف با کفایت آن وزیرِ مدیر و مدبّر و دانا و دانشمند قرار داده بودند!

بنا به نوشتهٔ شماری ازمورخان، ازجمله ابن فندق و ابن اثیر، خانوادهٔ نظام الملک از دهقانان خراسان بودند؛ طبقه ای که دراثرِ دگرگشتِ زمانه، روز به روز نحیفتر و ضعیفتر می شده، تحلیل می رفتند. از این جهت بود که علی بن اسحاق طوسی یعنی پدر نظام الملک برای گذرانِ بهترِ زندگی به خدمت دستگاه دیوانیِ غزنویان درآمد. پسر نیز مانند پدر، وارد دستگاه

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

اداری غزنویان شد و طی سه سال خدمت در شهر بلخ، به کسب تجربهٔ اداری و دیوانی ارزنده ای نائل آمد.

با شکست سلطان مسعود غزنوی در دندانگان مرو در سال ۱۰۴۰ میلادی، و سلطهٔ طغرل بیک و چغری بیک سلجوقی بر خراسان، ایران زمینْ سراسر، تحت تسلط ِ ترکمانان تازه نفس درآمد؛ تاریخ ورق خورد و عصر دیگری در غرب آسیا آغاز گردید.

با پایان کار غزنویان در ایران و شروع سلطنت ِ سلاجقه، زندگی ابوعلی حسن طوسی نیز از اساس و پایه متحول شد، زیرا او با حمایت ابوعلیّ بن شادان، وزیر چغری بیک سلجوقی درخدمت سلاجقه درآمد و موقعیتی یافت تا قابلیت و توانایی بی نظیرخود را در همهٔ زمینه ها از امور اداری و سیاسی و نظامی گرفته تا مالی و سازماندهی و نهادسازی و روابط خارجی به منصهٔ ظهوربرساند، و ازآن ایل و قوم مهاجم و تازه به قدرت رسیده که در دولتمداری و دولت سازی، تجربه و سابقه ای نداشتند، چنان قدرت و دولتی بسازد که سرنوشت آسیای غربی، و امپراتوری روم شرقی، یعنی بیزانس را از اساس دگرگون سازد.

دکتر جعفر شعار در ارتباط با نقش تعیین کنندهٔ نظام الملک دراعتلای دولت سلجوقی می-نویسد: "درایّام تسلّط ترکمانان برخراسان که از سال ۴۲۸ هجری ق. آغاز شد، حکومت بلخ با ابوعلیّ بن شادان بود، وخواجه زیردست او به دبیری روزگار می گذرانید. چون چَغری، برادر طغرل اوّل، پدر آلپ ارسلان سلجوقی، بر ترمذ و بلخ غلبه یافت، ابوعلیّ بن شادان را به وزیری خود برگزید و بدین سان خواجه نیز در خدمت سلجوقیان درآمد، و ابوعلی، خواجه را به دبیری و صاحب تدبیری امور آلپ ارسلان، پسر چغری واداشت، و از این تاریخ است که خواجه در سلک درباریان آلپ ارسلان درآمد و در تمام دورهٔ سلطنت طغرل از۴۲۹ تا ۴۵۵ هجری ق. زیردست او که امارت خراسان را داشت، به این حال روزگار می گذرانید. پس ازآنکه آلپ ارسلان به پادشاهی رسید، خواجه نظام الملک را به جای ابونصرکُندُری به وزارت برداشت و خواجه از۴۵۶ تا م رمضان ۴۸۵ هجری ق. که کشته شد، در وزارت آلپ ارسلان و ملکشاه با نهایت استقلال و اقتدار برجا بود".

نظام الملک در مدت ۲۹ سال و۷ ماه وکسری که وزارت آلپ ارسلان و ملکشاه را داشت، در ادارهٔ امور و فتح بلاد و سرکوبی مخالفان این دو پادشاه چنان کفایت وحسن تدبیر به خرج داد که دولتی وسیع از حلب گرفته تا کاشغر را به فرمان ایشان آورد و نام و نشان آن دو سلطان را در

غرب و شرق جاری کرد، تا آنجا که می توان قسمت عمدهٔ شهرت و پیشرفتی را که درکارها نصیب آلپ ارسلان و ملکشاه شده ازبرکت خردمندی و کاردانی خواجه دانست، چنانکه امیرالشّعرا معزّی در مدح اوگفته است:

تو آن خجسته وزیری که از کفایت تو کشید دولت سلجوق سر به علّیّن

تو آن ستوده مشیری که در فتوح و ظفر شده ست کلک تو با تیغ شهریارقرین"۱

کوشش برای ایجادِ دولت مقتدر و تنظیمِ امور مملکت

ازآنچه نظام الملک در *سیاست نامه* نوشته، و ازآنچه مورخان دربارهٔ او نوشته اند، چنین برمی آید که همهٔ همّت و عمدهٔ تلاش خواجه نظام الملک صرف این شده که: برمحور قدرت مطلق سلطان عادل و عاقل، دولتی مقتدر و محکم به وجود آورد و بدین وسیله، در سراسر ممالکِ تحتِ تصرفِ سلجوقیانِ نودولت و تازه به قدرت رسیده، امنیت مطلق، عدالت ورفاهِ برقرار کند؛ درواقع امنیّت، عدالت و رفاه حال رعیت، هدف اصلی خواجه بوده و از نظراو به این اهدافِ اساسی زمانی می شد رسید که سلطان شخصاً، صاحب اختیاراتِ مطلقه باشد، و به رسم و روشِ شاهان وحاکمانِ دانا و دادگرگذشته، مانند نوشیروان و فریدون با عدل و داد و رعیت پروری وآبادگری حکومت کند؛ دراین باره در *سیاست نامه* می نویسد:

"ایزد، تعالی، در هر عصری و روزگاری یکی را ازمیان خلق برگزیند، واورا به هنرهای پادشاهانه و ستوده آراسته گرداند، ومصالح جهان وآرام(آرامش) بندگان را بدو بازبندد، و در فساد وآشوب وفتنه را بدو بسته گرداند، هیبت و حشمت او اندر دلها وچشم خلایق بگستراند، تا مردم اندرعدل او روزگار می گذارنند و آمِن(آسوده خاطر) همی باشند و بقای دولت همی خواهند... پس، ازبندگان، یکی را،که از تقدیر ایزدی، سعادتی ودولتی حاصل شود، او را، حق،تعالی، براندازهٔ او اقبالی ارزانی دارد و عقلی و دانشی دهد که او بدان عقل و دانش، زیردستان خویش را، هریکی را بر اندازهٔ خویش بدارد (نگاه دارد)، و هر یک را بر قدر او مرتبتی و محلّی(مقامی) نهد، وکسانی که شایسته باشند، ازمیان مردمان برگیرد، و هر یکی را از ایشان پایگاهی و منزلتی دهد، و در کفایت مهمّاتِ دینی و دنیاوی بر ایشان اعتماد کند، و رعایا را، آنکه راه طاعت سپرند و به کارخویش مشغول باشند، از رنجها آسوده دارد، تا در سایهٔ عدل او به واجب (به

طورشایسته) روز و روزگار می گذارند(بگذارند). و باز اگر کسی از خدمتکاران و گماشتگان، ناشایستگی و درازدستی (تجاوز) پدید آرد، اگر به تادیبی و پندی و مالشی(مجازاتی) ادب گیرد و از خواب غفلت بیدارشود، او را برآن کاربدارد و اگر بیداری نیابد، هیچ ابقاء (بخشودن) نکند... و از رعایا کسانی که حق نعمت نشناسند و قدر ایمنی و راحتی ندانند و به دل خیانتی اندیشند و تمرّدی(گردنکشی) نمایند و پای از اندازهٔ خویش بیرون نهند، بر اندازهٔ گناه با ایشان خطاب(بازخواست) کند، و ایشان را بر مقدارجُرم ایشان مالش فرماید (مجازات کند)، و باز دامن عفو بر ایشان پوشاند و ازسر آن درگذرد. و دیگرآنچه به عمارت جهان پیوندد (مربوط باشد) از بیرون آوردن کاریزها (قنات) وکندن جوی های معروف و پل ها کردن برگذر آبهای عظیم، وآبادان کردن دیه ها و مزرعه ها، و برآوردن حصارها، و ساختن شهرهای نو و برآوردن بناهای رفیع و نشستن گاه های بدیع(نادر و شگفت انگیز)، به جای آرد؛ و بر شاهراه ها، رباط ها "منزل واستراحتگاه" فرماید کردن، و مدرسه ها ازجهت طالبان علم، تا آن نام همیشه اورا بماند، و ثواب آن مصالح، او را حاصل بُوَد، و دعای خیر پیوسته گردد..."۲

ازگفته های بالا خوب پیداست،که خواجه پادشاهی و سلطنت را نعمت و موهبتی الهی تلقی می کرده و درجدّ و جهد بوده تا سلاطین سلجوقی به ویژه ملکشاه، خود را در قد و قامتِ شاهان و فرمانروایان نامدار و دانا و توانایی ببینند، که فرّ و فراست خدادادی داشتند و به عدل و داد و راستی درمیان مردم زیستند و فرمانروایی کردند!

در *سیاست نامه* می نویسد: "اما چون پادشاه را فرّالهی باشد و مملکت باشد و علم با آن یار باشد، سعادت دو جهانی بیابد، ازبهر آنکه هیچ کاری بی علم نکند و به جهل رضا ندهد. و پادشاهانی که دانا بودند، بنگر که که نام ایشان در جهان چگونه بزرگ است وکارهای بزرگ کردند تا به قیامت نام ایشان به نیکی می برند، چون افریدون و اسکندر و اردشیر و نوشیروان عادل و امیرالمومنین، عمر و هارون و مامون و معتصم و اسماعیل بن احمد سامانی و سلطان محمود...کار و کردار هریک دیدار(دیدنی وقابل رویت) است و در تاریخ ها وکتاب ها نوشته است و می خوانند و دعا و ثنا برایشان می گویند"۳

می بینیم که نظام الملک با تلاش برای احیای سُنن دولتمداری ایرانی درمیان سلجوقیان نودولتی که رسم و رسوم مملکت داری نمی دانستند، قصد آن داشت تا با غلبه برهرج ومرجِ برآمده ازتاخت و تاز "مهاجمانی" که اوضاع را سخت آشفته بودند، اقتدار شاهی و مرکزیّت دولتی را

باز برقرارکند. تیگولوسکایا در این باره می نویسد: "اساس نظری سیاست نامه، دفاع از سنن دولتمداری ایرانی و سیاست مرکزیّت سلطان درمقابل تمایلات گریز از مراکز اعیان لشکری ترک (چادرنشین) می باشد... نظام الملک در *سیاست نامه* از سنن و راه دولت متمرکزایرانی که درگذشتهٔ نزدیک، دولت غزنویان و سامانیان وآل بویه، و در عهد قدیم حکومت ساسانیان نمونهٔ آن بوده اند، باحرارت کامل دفاع می کند. وی سیاست های داخلی دولت های یادشده راکمال مقصود می داند و بر پاشیدگی و پراکندگی و سرخودی فئودالی سخت می تازد..."۴

درارتباط با سیاستِ تمرکزگرایی واقتدارطلبی خواجه، محقق معروفِ ایرانی مجتبی مینوی می گوید: "در دورهٔ ملکشاه حکمران و سلطانِ حقیقی ممالک ایران و توابع آن، بلکه فرمانروای کلیه "اراضی خلافت شرقی" جز خواجه نظام الملک کسی نبوده است. و در عهد سلاطین آل سلجوق چنان مملکت وسیعی ممکن نبود جز بدان صورت تحت نظم و نسق درآید، زیرا که سلجوقیان نتوانستند که کاملاً به سامانیان و غزنویان اقتدا کنند و مانند ایشان شوند... درنظر ایرانیان فقط سلطان در امردولت، فرمانروای مطلق بود، ولی سلجوقیان بیابان نشین با این مفهوم آشنا نبودند وکشور را متعلق به تمامی خانوادهٔ خان می دانستند. مخصوصا در ابتدای کار چنان از اعتقاد به یک فرمانروای واحد دور بودند که همان وقت که در بعضی از شهرهای خراسان، خطبهٔ سلطنت به نام طغرل خوانده می شد، در بلاد دیگری به نام برادرش داوود خطبه می خواندند. همچنین در اقطار(نواحی) مملکت، امرای جزئی وجود داشتند که درادارهٔ ناحیهٔ خود استقلال داشتند و بالطبع در میان ایشان منازعه ها روی می داد. چنانکه گفتیم ایرانیان معتقد به یک پادشاه مقتدر مطلق العنان بودند، و همین که سلجوقیان اراضی ایران را متصرف شدند، به مرورزمان ناچار، تحت تاثیرفکر ایرانیان واقع شدند و هوای اقتدار مطلق برسرشان افتاد... طبعا سران قبائل ترکمان از ایشان زده می شدند و معاریف ایران که اصحاب دفتر و دیوان بودند، به ایشان نزدیک می شدند. ولی متصدیان امور دیوانی دچار مسئلهٔ دشواری شده بودند که عبارت باشد از طرز معامله با مهاجمین ترکمنی که با سلطان داخل مملکت شده بودند، و هیچ دربند آن نبودند که اسلوب زندگانی خود را تغییر داده، یک جا ساکن شوند، و بدان طرز اداره ای که عامه مردم تن داده بودند، سرفرود آورند... به آسانی می توان دریافت که با این اوضاع، رسیدن نظام الملک به منظور بلندی که داشت، چه اندازه دشوار بود و در صورتی که اندک ضعفی در بنیهٔ دولت آشکارمی شد، مملکت دچار چه خطرها وآفت ها می گردید. به این علت بود که

خواجه از قدرت روزافزون اسماعیلیان اندیشناک شده بود و همّت به قلع و قمع ایشان گماشته بود."۵

عدالت، نیکوکاری و خدمت به مردم

ازنظرِ نظام الملک، اجرای عدالت وخدمت و نیکوکاری درحق مردمِ مملکت، نه تنها وظیفهٔ اصلی پادشاه دانا و دادگراست، بل شرط بقای مُلک و مَلک و مملکت نیز بسته به اجرای عدالت، وخدمت درحق مردم و رعیت است. اوحفظ اقتدارِ دولت وسلطنت، و برقراری امنیتِ مملکت را هم درگرو اجرای عدالت می دانست و در درس های سیاسی و مملکت داری که به ملکشاه عرضه می کرد، اجرای عدالت را در مرکز تعلیمات خود قرارمی داد و به روشنی گوشزد می کرد که رستگاری آن جهانی نیز بسته به میزان دادگری و عدالت پروری سلطان دراین دنیا دارد.

در *سیاست نامه* آورده است که: "شناختن قدرنعمت ایزد، تعالی، نگاهداشت رضای اوست و رضای حق تعالی اندر احسانی باشد که با خلق کرده شود و عدلی که میان ایشان گسترده آید. چون دعای خلق به نیکویی پیوسته گردد، آن مُلک پایدار بود و هرروز زیادت باشد، و این مَلک از دولت و روزگارخویش برخوردار بود، و بدین جهان نیکونام بُود، و بدان جهان رستگاری یابد، و حسابش آسان تر باشد؛ که گفته اند بزرگانِ دین ...که مُلک، با کفر بپاید، ولی با ستم نپاید"۶

او در تشویق سلطان به عدالت پروری، وترساندن او از ستمگری می نویسد:" چنین آمده است اندراخبارکه یوسف پیغامبر(ص)، ازدنیا بیرون رفت، می آوردند او را، تا حظیرهٔ (دیواربست) ابراهیم (ص)، نزدیک پدران او، دفن کنند. جبرئیل علیه السلام، بیامد. گفت : هم اینجا بدارید که آن جای او نیست. چه، او را جواب مُلک که رانده است، به قیامت می باید دادن. پس حال یوسف پیغمبر چنین باشد، بنگر تا کار دیگران چگونه بُود! و درخبر از پیغامبر(ص)، چنان است، که هرکه را روز قیامت حاضرکنند از کسانی که ایشان را برخلق دستی(سلطه) وفرمانی بوده باشد، دست های اوبسته بُود. اگر عادل بوده باشد، عدلش دست او را گشاده کند و به بهشت رساند؛ و اگر ظالم بُود، جورش همچنان بسته با غلّها (زنجیرها)، او را به دوزخ افکند. و هم درخبر است که روز قیامت، هرکه او را برکسی فرمانی بوده باشد دراین جهان، برخلق یا بر

مقیمانِ سرای و بر زیردستان خویش، او را بدان سوال کنند. و شبانی که گوسفندان نگاه داشته باشد، جواب آن بخواهند... و برحقیقت، خداوند عالم بداند که اندرآن روز بزرگ، جواب این خلایق که زیر فرمان اویند، از او خواهند پرسید، و اگر به کسی حوالت کند، نخواهند شنود. پس چون چنین است باید که مَلک این مهم به هیچ کس نگذارد، و از کار خلق غافل نباشد... و دست های دراز را کوتاه می کند، و ظلمِ ظالمان را از مظلومان بازمی دارد، تا برکات آن اندر روزگار دولت او می رسد..."۷

گفتیم که خواجه نظام الملک، حفظ امنیت مملکت را هم در اجرای عدالت می بیند، و به ملکشاه و به هر حاکم دیگری در این عالم خاکی، می کوشد تفهیم کند که: با مردم، به عدل رفتارکنید تا از شرّ دشمنان داخلی و خارجی درامان باشید، و خلق خدا هم درآسایش باشند. خواجه برای تفهیم این مطلب، این مثل را می آورد:

"عامل شهر حِمْص(شهری درسوریه) به عمربن عبدالعزیز(خلیفه اموی) نبشت که: دیوارشارستان(شهر) حِمْص ویران شده است، آن را عمارتی می باید کرد. چه فرماید؟ جواب نبشت(نوشت) که: شهرستان حِمص را از عدل دیواری کن، و راه ها را از خوف و ستم پاک کن، که حاجت نیست به گل وخشت و سنگ وگچ. و خدای، عزّ وجل، داوود را علیه السلام می فرماید : یا داوود انّا جعَلناکَ خلیفتهً فی الارض فاحکُم بین النّاسِ بالحقّ، معنی اش چنین باشد که: ای داوود ما ترا خلیفهٔ خویش گردانیدیم برزمین، تا بندگان ما را تیمار داری و نگذاری که از یکی بر یکی ستم رود، و هرسخن که گویی و هر کار که کنی، به داد کنی."۸

جالب است که با وجودی که خواجه نظام الملک، سنّی و اشعری مذهبِ باورمندی بود، ولی مَلکان عَجَم یعنی پادشاهانِ ساسانی، مثل اردشیر و بهرام و قباد و نوشیروان، و حتی پرویز وگاهی شاهان اسطوره ای چون فریدون را نمونهٔ دادگری و رعیت پروری معرفی می کند و از ملکشاه می خواهد که به آنها مخصوصاً به انوشیروانِ عادل توجه و اقتدا کند؛ لذا درباب دادخواهی و دادگری شاهان پیشین ایران با حرمت و احترام تمام می نویسد:

"چاره نیست پادشاه را ازآنکه هر هفته ای به مظالم بنشیند (دادرسی کند)، و داد از بیدادگر بستاند، و انصاف بدهد، و سخن رعیت به گوش بشنود بی واسطه ای... چنان خواندم درکتب پیشینیان که بیشتر از مَلکان عجم دوکانی(سکّویی) بلند بساختندی، و بر پشت اسب برآنجا بایستادندی، تا متظلمان که درآن صحرا گرد شده بودندی، همه را، بدیدندی وداد هریک

بدادندی. و سبب این چنان بوده است که چون پادشاه جایی نشیند که آن جایگاه را در و درگاه و دربند و دهلیز و پرده و پرده دار باشد، صاحب غرضان (مغرضان) و ستمکاران، آن کس را بازدارند و پیش پادشاه نگذارند. شنودم که یکی از ملوک به گوش، گرانتر بوده است. چنان اندیشید که کسانی که ترجمانی می کنند و حاجبان، سخنِ متظلمان با او راست نگویند، و او چون حال نداند، چیزی فرماید که موافق آن کار نباشد. فرمود که متظلمان باید جامهٔ سرخ پوشند، و هیچ کس دیگر سرخ نپوشد تا من ایشان را بشناسم و این ملک بر پیلی نشستی، و در صحرا بایستادی، هرکه را با جامهٔ سرخ دیدی، بفرمودی تا جمله را گردکردندی. پس به جایی خالی بنشستی، و ایشان را پیش آوردندی تا به آوازبلند، حال خویش می گفتندی و او انصاف ایشان می دادی "۹

و بازدر باب دادرسی پادشاهان ایرانِ پیش از اسلام می نویسد:

"چنین گویند که رسم مَلکان عالِم عَجم چنان بوده است که روز مهرگان، و روز ِنوروز پادشاه مر عامّه را باردادی، و هیچ کس را بازداشت نبودی؛ و پیش به چند روز (چند روز پیش) منادی فرمودی که بسازید فلان روز را (برای فلان روز حاضرشوید)، تا هرکسی شغل خویش بساختی و قصّهٔ (عرض حال) خویش بنوشتی و حجّت (برهان) به دست آوردی، ... پس مَلک قصه های مردم بستدی، همه پیش بنهادی ویک یک می نگریدی. اگر آنجا قصّه ای بودی که از مَلک بنالیده بودی، موبدِ موبدان را بر دست راست نشانده بودی، موبد موبدان قاضی القضات باشد به زبان ایشان، پس مَلک برخاستی و از تخت برزمین آمدی و پیش موبد به دو زانو بنشستی، گفتی: نخست ازهمهٔ داوری ها، دادِ این مرد از من بده و هیچ میل و محابا مکن! آنگاه، منادی فرمودی کردن که: هرکه را با مَلک خصومتی هست، همه به یکسو بایستید تا نخست، کارشما بگزارد. پس مَلک موبد را گفتی: هیچ گناهی نیست نزدیک ایزد،تعالی، بزرگتر ازگناهِ پادشاهان؛ وحق گزاردن پادشاهان، نعمت ایزد تعالی را، نگاه داشتنِ رعیت است و داد ایشان دادن، و دست ستمکاران از ایشان کوتاه کردن. پس چون ملک بیدادگر باشد، لشکرهمه بیدادگرشوند و خدای را عزّ وجلّ، فراموش کنند وکُفران نعمت آورند، هرآینه، خِذلان(خواری) وخشم خدای برایشان رسد، و بس روزگار برنیاید که جهان ویران شود و ایشان به سبب شومی گناهان، همه کشته شوند و مُلک از خاندان تحویل کند... چون ملک از داوری بپرداختی، باز برتخت آمدی و تاج برسر نهادی، و روی سوی بزرگان وکسان خود کردی وگفتی: من آغاز از خویشتن بدان کردم،

تا شما را طمع بریده شود از ستم کردن برکسی. اکنون هرکه از شما خصمی دارد خشنود کنید... ازوقت اردشیر تا به روزگار یزدگرد بزه گر، هم بر این جمله بودند..."١٠

باری به وضوح می بینیم که نظام الملک با اشاره به دادگری و عدالت و خردمندی و نیکیِ شاهان ساسانی می کوشد، روشِ کشورداری ساسانی، یا سُنن دولتمداریِ گذشته را بازگرداند، و سلاطین سلجوقی را با آن شیوهٔ حکومتگری و دولتمداری ایرانیان پیش از اسلام، به زبانی "ایرانشهری"، تربیت وآشنا کند!

محقق و متفکر برجسته، دکترجواد طباطبائی در نوشتهٔ درخشان خود، *خواجه نظام الملک طوسی و اندیشهٔ ایرانشهری* می گوید:

"شالودهٔ تحلیل سیاسی *سیاست نامه* نظریّه شاهی آرمانیِ ایرانشهری است. پادشاه برگزیدهٔ ایزد است و نه خلیفه و جانشینِ پیامبرخدا و یا امامی که با بیعت امّت انتخاب می شود تا بر اجرای شریعت مباشرت نماید. نخستین صفت چنین پادشاهی، عدل است که خود فرع بر فرّه شاهی است. بنابراین، نظم و امنیت تا زمانی درکشور وجود دارد که پادشاهی عادل و دارندهٔ فرّه ایزدی برآن فرمانروایی کند و با ازمیان رفتن پادشاهی نیک، نظم و نسق جامعه دستخوش تلاشی شده، فتنه ها برخاسته و بخت برگشتگی به یکسان به گناهکاران و بیگناهان روی می کند"١١

رفتار نیک با همهٔ مخلوقات

نظام الملک محبّتِ بر حیوانات و ترحّم بر خلوقات خدا را که با انسان اُنسی دارند، بخشِ جدایی ناپذیری از عدالت، وحتی رستگاری درآخرت و سعادت آن جهانی تلقی می کند و با بیانِ دو حکایتِ بسیار اثرگذار در *سیاست نامه*، حق مطلب را اداء کرده، می نویسد:

"می گویند: روزی موسی، علیه السلام، که شبانیِ شعیبِ پیامبر... می کرد و هنوز به وی، وحی نیامده بود، گوسفندان می چرانید. قضا را میشی از رَمه جدا افتاد. موسی خواست که او را به رمه بازبرد. میشَک برمید و در صحرا افتاد وگوسفندان نمی دید و از بددلی(ترس)، همی رمید، و موسی از پس او همی دوید تا مقدار دو فرسنگ، چنان که میشک را هم طاقت نماند، و از ماندگی بیفتاد... موسی در وی رسید و بر او رحمتش آمد... چون دید که طاقت رفتن ندارد، برداشتش و برگردن و دوش گرفت تا بَرِ رمه. چون چشم میشک بر رمه افتاد، دلش به جای

آمد، تپیدن گرفت. موسی زود او را ازگردن فروگرفت، و به میان رمه اندر شد. ایزد، تعالی، ندا کرد به فرشتگان آسمانها، گفت: دیدید بندهٔ من با آن میشِ دهن بسته، چه خُلق کرد، یعنی چه خوش رفتاری کرد،...اورا نیازرد و بر او ببخشود! به عزّتِ من که او را برکَشم(به مقام بزرگ برسانم) وکلیم (هم-سخن) خویش گردانم و پیغامبریش دهم و بدو کتاب فرستم، چنان که تا جهان باشد، از اوگویند."۱۲

دررابطه با همین موضوع، خواجه حکایت دیگری را خطاب به ملکشاه نقل می کند، می گوید:

" مردی بود در شهرِ مروْرود، که او را رئیس حاجی گفتندی. رئیسی بود محتشم، و نعمت و ضیاع و مُسْتَغلّ بسیار داشت؛ خانه و ملک و زمینِ غلّه خیز و ثروت و شوکت؛ و در روزگارِ او از او محتشم تر و توانگرتر در همهٔ خراسان کس نبود، و ما او را دیده بودیم. در ابتدای جوانی و برنایی، عوانی های سخت کرده بود و شکنجه ها کرده و خاندان ها ببرده ، از او بی رحم تر و تحقیرکننده تر، کس نبود. پس درآخر، بیداری یافت و دست از عوانی و مردم آزردن بداشت، و به کار خیر و درویش نواختن و پل و رباط (کاروانسرا) کردن مشغول شد... و بعد از بسیار خیرات، در ایّام امیرچغری(پدرآلب ارسلان) به حج رفت. چون به بغداد رسید، او را قربِ یک ماه، مُقام افتاد (نزدیک یک ماه اقامت کرد) روزی در بازار در راهرو(درگذر و معبر) سگی دید عظیمْ گرگین، و همه موی از اندامها فروریخته و از رنجِ گر، سخت بیچاره مانده. دلش بر او بسوخت. گفت: این هم جانوری است، و آفریدهٔ خدای است، عزّوجلّ. چاکری را گفت: برو، دو من نان بیاور ورسنی(ریسمانی)، او به دست خویش نان پاره می کرد وپیش سگ می انداخت، تا سگ را سیر و ایمن بکرد... و پس، چاکری راگفت: تو که چاکرِ منی ... خواهم که میخی در دیوارکوبی و این سگ را برآنجا بندی، و هر روزی یک منْ نانْ بامدادش دهی، و یک من شبانگاه، هرروزی دوبارش روغن مالی، و نان ریزه واستخوانها که درسفره باشد، بدو دهی تا آنگاه که بِهْ شود. پس این چاکر همچنین کرد، تا سر دو هفته این سگ، گر بیفکند و مویْ برآوردن گرفت و نیک فربه شد، و چنان خو کرد که او را به چوب، ازآن سرا بیرون نشایست کرد. رئیس حاجی با قافله برفت و حج بکرد و بعد از چند سال، فرمان یافت (درگذشت)؛ و مدتی براین بگذشت. شبی زاهدی او را به خواب دید، بر بُراقی (اسبی تیزرو)، نشسته و حوران و غلمان ... بر دستِ راست و بر دستِ چپ او گرفته اندی وآهسته و خندان می آرندی در روضه ای از روضه های بهشت. زاهد پیش او دوید... بپرسید از او که: ای فلان تو در

اوّل مردی، مردم آزار وبیرحم و درازدست بودی... ولیکن چندان خیرات که تو کردی کس نکرد... مرا بگوی تا این درجه، به کدام کردار و طاعت یافتی؟ گفت: ای زاهد در کار خدا عجب مانده ام. زیبد که تو نیز عبرت گیری و تکیه بر طاعت نکنی و به عبادتِ بسیار فریفته نشوی. بدان که جای من در دوزخ آراسته بودند، بدان معصیت ها که در روز جوانی کرده بودم، و به وقت نَزع(جان کندن) همه نماز و روزهٔ من به رویِ منْ باززدند، و این همه طاعات و صدقات و خیرات و مسجدها و...حجّ من هبا و هدر کردند، و حال من در نومیدی به جایی رسید که اومید ازبهشت ببریدم، و دل برعذاب دوزخ بنهادم؛ همی آوازی به گوش من آمد که: ... تو را درکارسگی کردیم، تورا به سگی بخشیدیم، و همهٔ معصیت های تو ناکرده انگاشتیم، و بهشت، تو را عطاکردیم، و دوزخ بر تو حرام کردیم، بدان چه تو رَدایِ کبر، ازگردن بینداختی و برآن سگِ گرگنْ رحمت کردی؛ ... و مرا از همه طاعت، این یکْ کردار دستْ گرفت، در آن حال بیچارگی."۱۳

باری، سیاست نامه نویسی، و سیاست ورزی های نظام الملک را شاید بتوان دراین چند جمله خلاصه کرد: تلاش وکوشش برای تاسیسِ دولتِ مقتدر و متمرکز و توانمند، برمحورِ قدرت پادشاه دادگر و دانا برای برقراریِ عدل و امنیت در روی زمین، و خدمت به رعایا و ضعفا و مظلومان و خلق خدا!

این سخن خواجه در *سیاست نامه*، ادعای فوق را به بهترین صورتی تایید می کند: "در خبر است که پیامبر(ص) گفت: ... عدل، عزّ دین است و قوتِ سلطان و صلاحِ لشکر و رعیت است و ترازوی همهٔ نیکی هاست، چنان که خدای تعالی گفت: ... بهْ از عدل چیزی نیست. و جای دیگر گفت: و سزاوارترین پادشاهی آن است که دل وی جایگاهِ عدل است و خانهٔ وی آرامگاهِ دینداران وخردمندان"...

محمد ارسی

۲۱ فروردین ۱۳۹۷

هزارمین سال تولد نظام الملک

منابع

۱ – دکتر جعفر شعار؛ گزیدهٔ سیاست نامه، ص ۱۱

۲ – سیاست نامه، فصل اول، ص ص ۳۷ و ۳۶

۳ – همان منبع.

۴ – خاورشناس روسی تیگولوسکایا، تاریخ ایران، ترجمهٔ کریم کشاورز ص ص ۲۷۱ و ۲۲۸

۵ – مجتبی مینوی، نقد حال، ص ص ۲۲۸ تا ۲۴۳

۶ – سیاست نامه، فصل دوم، ص ۴۱

۷ – همان منبع، ص ص ۴۱ و ۴۲

۸ – همان منبع، ص ۳۵۰

۹ – همان منبع، فصل سوم، ص ص ۴۴ و ۴۵

۱۰ – همان منبع، ص ص ۹۶، ۹۷، ۹۸

۱۱ – دکترسید جواد طباطبایی، درآمدی فلسفی بر تاریخ اندیشهٔ سیاسی ایران، ص ص ۴۳ و ۴۴

۱۲ – سیاست نامه، ص ص ۲۶۰ و ۲۶۱

۱۳ –همان منبع، ص ص ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳

فلسفه و عرفان

عطّار، شاعر و اندیشمندی که پس از گذشت هشت قرن در روزگار ما همچنان مطرح است

اردشیر لطفعلیان [1]

احوال شخصی و جایگاه ادبی عطّار

عطّار، شاعر و عارف بلندپایه که زندگی اش در نیمهٔ دوم قرن ششم و دو دههٔ آغازین قرن هفتم هجری گذشته، از چهره های درخشان و بزرگان ادب ایران است. سخنش روان و گیراست. او اندیشه های شاعرانه و مقاصد عرفانی خود را با کلامی ساده و خالی از هرگونه صنعت و آرایشی بیان می کند که خود بهترین راه گزاردن پیام و انتقال فکر به خواننده است. برخی از ظاهر بینان به این ساده گویی و پرهیز از پیچاندن کلام در کار عطّار خرده می گیرند و در مقایسه، استواری سخن سنایی و وسعت دانش او را به رخ می کشند، ولی همین گفتار ساده که از دلی سوخته و جانی شیفته خبر می دهد به شعر و کلام عطّار جاذبه ای نیرومند و دیر پا بخشیده و سبب شده که

[1] اردشیر لطفعلیان متولد ۱۳۱۷ شمسی در کرج، تحصیلات دانشگاهی خود را در رشتهٔ حقوق سیاسی و حقوق بین الملل در ایران و فرانسه دنبال کرده، وارد رَستهٔ سیاسی وزارت در امورخارجهٔ ایران شده و به عنوان دیپلمات در کشورهای فرانسه، چین، تونس بلژیک و چند کشوراروپای شرقی کار کرد. او با مطبوعات همکاری داشته و چندین اثر در زمینهٔ ادبیات منتشر کرده است.

نفوذ اندیشهٔ او بی وقفه تا روزگار ما امتداد یابد و در درازای قرون بر نسلهای متوالی تأثیر بگذارد.

یکی دیگر از نقاط قوّت کار او یاری گرفتن ماهرانه از تمثیلات و داستانها و نقل قول های گوناگون است که به شعر و سخنش پویایی و قوّت تأثیری خاص می بخشد و وی را به صورت الگو و سرمشقی در خور تأسّی برای عرفای نامی بعد از خود مانند مولوی و جامی در می آورد. آن دو و پس از آنان بسیاری از شاعران دیگر از عطّار به عنوان پیش کسوت و مرشد یاد کرده و لب به تحسین او گشوده اند. در این زمینه در شعری که منسوب به مولوی است چنین آمده است :

هفت شعر عشق را عطّار گشت ما هنوز اندر خَمِ یک کوچه ایم

فریدالدین ابوحامد محمد عطار نشابوری مشهور به **شیخ عطّار**، بنابر آنچه که بیشتر تذکره ها آورده اند، در حدود ۵۴۰ هجری (۱۱۴۶ میلادی) درنیشابور به جهان دیده گشوده و در ۶۱۸ هجری (۱۲۲۱ میلادی) در جریان هجوم لشکر تاتار به آن شهر به دست یکی از مغولان کشته شده است. بنا بر این او بیشتر زندگی خود را در قرن ششم زیسته و سالهای پایانی عمر را در ربع نخستین قرن هفتم به سر آورده است. آنچه که در بارهٔ تاریخ تولّد و مرگ و برخی از جزئیات حیات عطار گفته اند، سندیت مسلّم ندارد و زندگی او در پرده ای از فرض و ابهام پیچیده شده است. استاد محمّد رضا شفیعی کدکنی که به عمیق ترین پژوهش هایی که تاکنون در بارهٔ زندگی و آثار عطّار شده همت گماشته است، وجود چنین ابهامی را تأیید می کند. او در مقدمهٔ چاپی که از *منطق الطیر* انتشار داده است، می نویسد: " در میان بزرگان شعر عرفانی فارسی، زندگی هیچ شاعری به اندازه زندگی عطار در ابر ابهام نهفته نمانده است. اطلاعات ما در باب مولانا صد برابر چیزی است که در باب عطار می‌دانیم. حتّی آگاهی ما درباره سنایی، که یک قرن قبل از عطار می‌زیسته، بسی بیش‌تر از آن چیزی است که در باب عطار می دانیم. نه سال تولد او به درستی روشن است و نه حتّی سال وفات او. این‌قدر می‌دانیم که او در نیمه دوم قرن ششم و ربع اول قرن هفتم می زیسته است. نه هویت استادان او، نه معاصرانش و نه سلسلهٔ مشایخ او در تصوف، هیچ کدام، به قطع روشن نیست. از سفرهای احتمالی او هیچ آگاهی نداریم و از زندگی شخصی و فردی او و زن و فرزند و پدر و مادر و خویشان او هم اطلاع قطعی وجود ندارد."

امّا نه شفیعی کدکنی و نه هیچ پژوهشگر دیگری در نیشابوری بودن عطّار و این که نامش محمّد بوده است، شک روا نداشته است. گذشته از آن، شاعر در پاره ای از اشعارش به هم نامی خود با پیامبر اسلام اشاره کرده است. برخی زادگاه او را روستای کدکن از توابع نشابور می دانند، ولی در درستی این فرض هم تردیدهایی ابراز شده است.

کودکی عطار با طغیان ترکان غُز و یورش آنها به بسیاری از شهرهای آن روز خراسان مقارن بود. می گویند که او هنگام وقوع آن مصیبت بزرگ بیش از۶ یا ۷ سال نداشته است. این یورش که سخت وحشیانه و خشونت بار بود و از آن آثار ویرانگری به مقیاس گسترده در تمامی خراسان به جای ماند، در ذهن کودک خردسال تأثیر درد انگیزی به جای گذاشت. این واقعه در روزگار پادشاهی سلطان سنجر روی داد. سلطان به دست غزها اسیر و شهر نیشابور مانند بسیاری دیگر از شهرهای خراسان یکسر دچار ویرانی شد. عطارِ خردسال شکنجه‌ها، تجاوزها، خرابی‌ها، و مرگ و درد و وحشت را پیرامون خود به چشم دید و از آن رنج کشید. همین عامل بعدها موجب مرگ‌اندیشی و درد اندیشی بسیار در عطار شد و به آثارش گرایشی در این جهت داد. آنچه را که از فتنهٔ غُز بر مردم خراسان گذشت، انوری شاعر بزرگ آن دوران در قصیده زیبایی زیر عنوان "نامهٔ اهل خراسان" که از شاهکارهای قصاید فارسی است خطاب به رکن الدین قلج طمغاج خان پسر خواندهٔ سنجر که حاکم بخارا بود به شکلی زنده گزارش کرده است که چند بیتی از آن در زیر می آید:

به سمرقند اگر بگذری ای باد سحر

نامهٔ اهل خراسان به بر خاقان بر

نامه‌ای مطلع آن رنج تن و آفت جان

نامه‌ای مقطع آن درد دل و سوز جگر

نامه‌ای بر رقمش آه عزیزان پیدا

نامه‌ای در شکنش خون شهیدان مُضمر

نقش تحریرش از سینهٔ مظلومان خشک

سطر عنوانش از دیدهٔ محرومان تر

خبرت هست کزین زیر و زبر شوم غزان

نیست یک پی ز خراسان که نشد زیر و زبر

بر بزرگان زمانه شده خردان سالار

بر کریمان جهان گشته لئیمان مهتر

بر در دونان احرار حزین و حیران

در کف رندان ابرار اسیر و مضطر

شاد الّا بدر مرگ نبینی مردم

بِکر جز در شکم مام نیابی دختر

طرفه آنکه این شاعر و عارف نامی در روزگار سالخوردگی نیز گرفتار فتنهٔ به مراتب بزرگتر و فاجعه بارتری شد که همان ایلغار دهشتناک مغولان بود که چون کابوسی بر سرتاسر ایران فرود آمد. محققان و مورخان در این که عطّار به ضرب شمشیر مغولی جان باخته است اتفاق نظر دارند.

شیخ بهاء الدین عاملی معروف به شیخ بهایی نیز در کتاب *کشکول* خود به چگونگی کشته شدن عطّار اشاره کرده و نوشته است: "زمانی که لشکر تاتار به نیشابور رسید اهالی این شهر را بی رحمانه قتل عام کرد. در همان زمان ضربت شمشیری توسّط یکی از مغولان بر دوش شیخ خورد که شیخ با همان ضربت از دنیا رفت."

البته افسانه سرایی هایی هم راجع به اوضاع و احول ناظر بر کشته شدن عطّار شده است که بی پایه بودنشان آشکار است. یکی از آنها این است که مغولی عطّار را به اسارت گرفت و می خواست او را به بردگی بفروشد. خریدارانی هم پیدا شدند ولی هربار که قیمتی پیشنهاد کردند عطّار به مغول گفت، من بیش از اینها می ارزم مفروش و مغول طمّاع نیز چنین کرد تا کسی پیدا شد که می خواست اسیر را با دادن یک جوال کاه خریداری کند. عطّار به مغول گفت، قیمت من همین است، بفروش و مغول که سخت به خشم آمده بود، همان دم او را کشت. افسانهٔ دیگر این که عطّار پس وارد آمدن ضربهٔ ششمیر و جاری شدن خون از از وی لحظاتی پیش از فرارسیدن مرگ با خون خود بر دیوار این رباعی را نوشت:

در کوی تو رسم سرفرازی این است

مستان ترا کمینه بازی این است

با این همه رتبه هیچ نتواتم گفت

شاید که ترا بنده نوازی این است

عطّار بنا بر آنچه که برخی تذکره نویسان و محققان روایت کرده اند به خانوادهٔ متمکنی تعلق داشته است. او در نیشابور صاحب داروخانهٔ بزرگی بوده و آثار عمدهٔ خود را در همان جا به رشتهٔ شعر و تحریر کشیده است. چنین پیدا است که داروخانه مُراجع بسیار داشته و عطار در آنجا طبابت هم می کرده است. خود شاعر در بیتی با اشاره به این اشتغال چنین می گوید:

به دارو خانه پانصد شخص بودند که در هر روز نبضم می نمودند

این بیت، گرچه اندکی اغراق آمیز می نماید، نشان می دهد که او از معروفیت و اعتبار فراوانی به عنوان طبیب و دارو شناس برخور دار بوده و محلّ اعتماد مردم قرار داشته است. به نوشتهٔ برخی از تذکره نویسان پدر او نیز به کار دارو فروشی .و طبابت اشتغال داشته و عطّار این حرفه را از پدر آموخته است. امّا رضا قلیخان هدایت صاحب تدکرهٔ مجمع الفصحاء می نویسد که استادِ عطّار در این علم و عمل شیخ مجدالدّین بغدادی حکیم خاصهٔ خوارزمشاه قطب الدین محمّد بوده و او بعد از فراغت از معالجات به کار نظم مثنویات می‌پرداخته است.

به این ترتیب عطّار برخلاف اکثریت شاعران بزرگ و پر آوازهٔ گذشته که زندگی شان از وابستگی به پادشاهان و قدرتمندان وقت و مدیحه سرایی در بارهٔ آنها می گذشته، دارای یک تخصص حرفه ای درآمدزا بوده که برای او بی نیازی و رفاه مادّی فراهم می آورده واحترازش را از سرسپردگی به کانونهای قدرت زمان خود و آلودگیهای همراه با آن امکان پذیر می ساخته است. در میان آثار پر شمار این شاعر وارسته حتی یک بیت هم در مدح صاحبان زر و زور نمی توان یافت. خود او در چند مورد اختیار این روش را در زندگی مورد تأکید قرار داده و به آن و بالیده است:

به عمر خویش مدح کس نگفتم

دُری از بهر دیناری نسُفتم

یا

شُکر ایزد راکه درباری نی ام

بَستهٔ هر مردم آزار نی ام

نه طعام از خوان مُنعم خورده ام

نه کتابی را تخلّص کرده ام

همّت عالیم ممدوحم بس است

قوت طبع و قوَّت روحم بس است

ناصرخسرو شاعر نامداری که عمر دراز خود را در سالهای پایانی قرن چهارم و بخش بزرگی از قرن پنجم هجری طی کرد، نمونهٔ نادر دیگری از سرایندگان بزرگ است که مانند عطّار از مدیحه سرایی دوری جسته است.

من آنم که در پای خوکان نریزم

مَر این قیمتی لفظ دذُرّ دَری را

ولی او این روش را تنها پس از تحوّل عمیق روحی که در چهل سالگی به وی دست داد بر گزید و پیش از آن سالها از کارگزاران و مباشران دیوانی بود در حالی که عطّار هیچگاه به چنین مشاغلی تمایل نشان نداد.

عطّار، سرحلقهٔ یک مکتب عرفانی مستقل

این نکته که عطّار مرید هیچ یک از عرفای پیش کسوت زمان خویش نبوده، در راهی که برگزیده از کسی پیروی نمی کرده و خود بنیانگزار و سرحلقهٔ مکتب مستقلی بوده از سوی بسیاری ازپژوهشگران تأیید شده است. اسنادی نیز در دست است که نشان می‌دهد حلقهٔ درسهای عرفانی عطار در نیشابور بسیار گرم و پرشور بوده و بسیاری از بزرگان وقت در مجلس وی حاضر می‌شده‌اند. مراحل هفتگانهٔ راه عشق عطّار که در عرفان معروف است از قول او چنین نقل شده‌است: نخستین مرحله «جستجو و طلب» است، که باید در راه مقصود کوشید. دوم مقام

«عشق» است که بی‌درنگ باید به راه وصال گام نهاد. سوم مقام «معرفت» است که هر کس به قدر توان و شایستگی خود راهی برگزیند. چهارم مقام «استغنا» است و مرد عارف باید از جهان و جهانیان بی‌نیاز باشد. پنجم مقام «توحید» است که همه چیز در وحدت خدا مشاهده می‌شود. ششم مقام «حیرت» است که با وصول به آن انسان در می‌یابد که دانسته‌های او تا چه حد اندک و محدود است. هفتم مقام «فنا» است که تمام شهوات و خودپرستی‌های آدمی از او زایل می‌شود. او در این مرحله دز راه واصل شدن به حق و فنا شدن در او گام می گذارد و از این فنا به بقا می‌رسد.

با این حال بعضی از تذکره نویسان در این زمینه اقوال متفاوتی آورده اند. از جمله رضا قلیخان هدایت در تذکرهٔ مجمع الفصحاء از عطّار به نام "شیخ الاصفیا فریدالدّین محمّد" یاد و کنیت او را "ابوطالب" ذکرکرده و نوشته است: "جناب شیخ مجدالدّین بغدادی که از خلفای شیخ نجم الدّین کبری بود وی را تربیت فرمود و در عُلوّ حالِ او کس را مجال سخن نیست. شیخ فریدالدین محمّد به ابتدا مانند آبای معظم خود صاحب ثروت و مِکنت و جامع فضائل و حاوی خصائل و در حکمت الهی و طبیعی بی نظیر و همتا و عطّارخانه‌های نیشابور همگی متعلّق به جناب شیخ بوده و خود در دواخانهٔ خاصه همه روزه بیماران را معالجه می‌فرموده و اغلب را دوا از دواخانهٔ خود می‌داده است "

دربارهٔ پشت پا زدن عطّار به علائق دنیوی و گزیدن راه زهد و تقوا داستان‌هایی گفته اند که به افسانه سرایی بیشتر شبیه است. مشهورترین آنها داستانی است که از عبدالرحمن جامی شاعر و عارف قرن نهم هجری نقل می‌کنند و آن بدین شرح است: روزی عطار در محل کسب خود مشغول به کار بود که درویشی از آنجا گذر کرد. درویش حاجت خود را با عطار در میان گذاشت، اما عطار بی اعتنا به او همچنان به کار خود مشغول بود. درویش را دل از این بی اعتنایی به درد آمد و به عطار گفت: تو که تا این حد به زندگی دنیوی وابسته‌ای، چگونه می‌خواهی یک روز جان بدهی! عطار از درویش پرسید مگر تو چگونه جان خواهی داد؟ درویش در همان جا کاسهٔ چوبین خود را زیر سر نهاد و جان به جان آفرین تسلیم کرد. این رویداد اثری ژرف بر عطار گذشت و به یکباره او را دگرگون ساخت. از آن لحظه بود که علائق دنیوی را رها کرد و راه حق را پیش گرفت. بی اساس بودن این داستان بخوبی آشکار است، زیرا همهٔ قرائن حکایت از آن دارد که او از آغاز بلوغ راه زهد و دامن فرو شستن از

تعلقات مادّی را پیش گرفته بوده و تصدی داروخانه و کار طبابتش هم در خدمت خلق بوده است.

آثار نظم و نثر عطّار

آثار پرشماری را به عطّار نسبت داده اند. برخی تعداد آثار او را صد و چهارده ذکر کرده اند که با تعداد سوره های قرآن برابراست. امّا شفیعی کدکنی که در پرتو پژوهش پردامنه اش راجع به زندگی و آثار عطّار و تصحیح *منطق الطیر* و *مصیبت نامه* و *اسرار نامه* در باور نگارنده آگاه ترین مرجع در این قلمرو است، دو دلیل عمده برای این امر ذکرمی کند. نخست آن که پیش از عطار نیز کسان دیگری با این نام شعر می سروده اند و دیگرآنکه به عقیدهٔ او این آثار ""محصول روزگار انحطاط عرفان" و "یاوه‌گویی درویش‌های بیکار" بوده است که "طبع نظم داشته‌اند و از آنجایی که می‌خواسته‌اند آثارشان باقی بماند، نام عطار را بر آن نهاده‌اند". ولی در اصالت تعلق آثار زیر به عطّار جای هیچ شکی باقی نیست.

اسرارنامه

اسرارنامه که احتمالاً از نخستین آثار او بوده‌است و مشتمل بر ۳۳۰۵ بیت در ۲۲ مقاله است که موضوعات گوناگون تصوف رادر بر می گیرد. خود شاعر از آن به عنوان **"جهان معرفت"** یاد می کند. *اسرار نامه* مانند بیشتر سروده های عطّار بر محور عشق می گردد:

دلا یک دم رها کن آب و گل را

صلای عشق در ده اهل دل را

ز نور عشق شمع جان برافروز

زبور عشق از جانان درآموز

الهی‌نامه

این کتاب سرشار از داستان‌های دلکش کوتاه و بلند است که همگی در داخل یک داستان بزرگتر گنجانده شده‌اند. در این کتاب عطّار روح انسان را مورد خطاب قرار می‌دهد و برای او شش فرزند: **نفس، شیطان، عقل، فقر، علم و توحید** قائل می شود.

منطق الطیر

مقامات الطیور که بیشتر با نام *منطق الطیر* شناخته می شود، شرح سفر مرغان به رهبری هدهد به درگاه سیمرغ است. داستان شیخ صنعان طولانی ترین داستان فرعی این کتاب است و اندکی بیش از چهارصد بیت دارد. این داستان سرگذشت شگفت انگیز عشق و دلدادگی پیری زاهد به نام شیخ صنعان به دختری ترسا است و در جریان آن زاهدی سخت مشهور و معتبر به خاطر عشق به پست ترین کارهای ممکن و هرآنچه صریحا در دین منع شده تن در می دهد، شراب می نوشد و خوکبانی می کند. *منطق الطیر* در میان آثار عطّار شهرت جهانی یافته و به چندین زبان ترجمه شده است. در تعدادی از کشور ها از جمله آمریکا بر اساس آن نمایشنامه هایی نوشته و بر صحنه آورده اند. چند سال پیش نگارنده خود این توفیق را داشت تا نمایشنامهٔ ای را که براساس این اثر بی همت ازیر عنوان The Conference of the Birds در یکی از تئاترهای واشن'تن دی سی به گونه ای جذاب بر صحنه آورده بودند، تماشا کند. عطّار خود این اثر را در شعری **"معراج مرغ جان"** نامیده است.

مصیبت‌نامه

در بیان مصیبت‌ها و گرفتاری‌های روحانی سالک سروده شده و مشتمل بر حکایات جذاب و خواندنی است . این اثر پس از *منطق‌الطیر* مهم‌ترین منظومهٔ عارفانهٔ شاعر به شمار می رود و عطّار خود آن را به عنوان **"اندوه جهان"** توصیف کرده است. *مصیبت نامه* که دارای چهل باب است و هر باب چندین "حکایت و تمثیل" را در بر می گیرد، با ابیات زیر آغاز می شود:

گوش شو از پای تا سر بی حجاب

تا نهم با تو اساس این کتاب

بوی او گر هیچ بتوانی شنود

گوی از کونین بتوانی ربود

گر کسی راهست در ظاهر گمان

کین سخن کژ میرود همچون کمان

آن ز ظاهر گوژ میبیند ولیک

هست در باطن بغایت نیک نیک

اهل دل را ذوق و فهمی دیگرست

کان زفهم هر دو عالم برترست ...

خسرو نامه

خسرونامه در میان مثنویات عطّار، تنها منظومه‌ای است که از ماجرای عشق دو دلداده و داستان زندگانی دو شاهزاده سخن می‌گوید. اصل این داستان، چنانکه خود عطار در آغاز کتاب اشاره کرده، افسانه‌ای باستانی است. نگارش این داستان را به شخصی به نام بدر اهوازی نسبت می دهند که احوالش مانند بسیاری از داستان نویسان گذشته مجهول است. دوستی از عطّار خواهش می کند که آن را به نظم کشد. شاعر ابتدا تمی پذیرد ولی سرانجام در خواست دوست خود را اجابت می کند. این داستان بعد از عطّار به نام "خسرو و گل" شهرت یافته و همین نام شبهه ای پدید آورده که گویا داستان متفاوتی است، در حالی که چنین نیست. برخی از استادان ادب شناس معاصر مانند سعید نفیسی، عبدالحسین زرین کوب و رضا شفیعی کدکنی در تعلق اثر به عطّار تردید هایی ابراز داشته اند و برخی دیگر با توجه به این که عطّار خود به عنوان یکی از آثار منظوم خود از آن نام برده این تردید راجایز نمی دانند. خسرو نامه داستان پرماجرایی از عشق و حسد و آز و نیاز است که عطّار در خلال آن دیدگاه های عرفانی خود را بیان کرده است.

مختارنامه

این اثر مجموعهٔ رباعیات عارف بزرگ را در پنجاه باب، مشتمل بر موضوعات گوناگون عشق و عرفان در بر می گیرد و در سالهای اخیر چاپ پیراسته ای از آن به تصحیح استاد شفیعی کدکنی فراهم آمده است .در زیردو نمونه از رباعیات مختارنامه نقل می شود:

عشقت به هزار پادشاهی ارزد

وصلِ تو ز ماه تا به ماهی ارزد

آن را که رخی بود بدین زیبائی

انصاف بده که هرچه خواهی ارزد

گل را به چمن گونهٔ رخسار تو نیست

مه را به سخن لعل شکربار تو نیست

خورشید جهان فروز را یک ساعت

در هیچ طریق تاب دیدار تو نیست

عطّار خود در ابیاتی آثار منظومش را برشمرده است:

مصیبت نامه کاندوه جهان است

الهی نامه کاسرار عیان است

به داروخانه کردم هر دو آغاز

چه گویم زود رستم زین و آن باز

مصیبت نامه زاد رهروان است

الهی نامه گنج خسروان است

جهان معرفت اسرارنامه است

بهشت اهل دل مختارنامه است

مقامات طیور امّا چنان است

که مرغ عشق را معراج جان است

چو خسرونامه را طرزی عجیب است

ز طرز او کِه و مِه را نصیب است

تذکرةالاولیاء

این کتاب که با نثری زیبا و شاعرانه نگاشته شده در نسخهٔ نخستین دستنویس خود در برگیرندهٔ شرح حال و سرگذشت هفتاد و دو تن از اولیاء و مشایخ تصوف بوده است، ولی پس از قرن دهم بیست و پنج فصل دیگر بدون بردن نامی از نویسنده زیر عنوان «ذکر متأخران از مشایخ کبار» بر کتاب افزوده شده که به عارفان قرن‌های چهارم و پنجم هجری اختصاص دارد. نسخهٔ

معتبری از کتاب به تصحیح استاد محمّد استعلامی فراهم آمده که تاکنون به بیست و پنج چاپ رسیده است. گفته می شود که استاد شفیعی کدکنی هم دست به کار تصحیح دیگری از این اثر است که هنوز به بازار کتاب عرضه نشده است.

دیوان اشعار

دیوان عطار مشتمل بر قصاید و غزلیات و ترجیعات عطّار که سرشار از مضامین بلند عرفانی است. غزلیات مهمترین و دل انگیز ترین بخش دیوان را تشکیل می دهد و با مروری بر آنها می توان دریافت کسانی که عطّار را یکی از پیشگامان عمدهٔ غزل سرایی می دانند و برای او سهم بزرگی در نضج و کمال این شیوه قائلند سخنی به گزاف نگفته اند. آنچه به غزلیات عطّار تمایز می بخشد روانی، یکدستی مضامین و شور و حال صادقانه و عاشقانه است. با این همه عطّار شیوهٔ ساده گویی را که از مشخصات مثنوی های او است در غزلیات خود نیز از دست ننهاده و از گنجاندن اصطلاحات و تعابیر پیچیدهٔ عرفانی در پرهیز کرده است. دو نمونه از غزلهای پرشور عطّار را در زیر بخوانید:

عزم آن دارم که امشب نیم مست

پایکوبان کوزهٔ دُردی به دست

سر به بازار قلندر در نهم

پس به یک ساعت ببازم هرچه هست

تا کی از تزویر باشم خود نمای

تا کی از پندار باشم خود پرست

پردهٔ پندار می باید درید

توبهٔ زهاد می باید شکست

وقت آن آمد که دستی بر زنم

چند خواهم بود آخر پای بست

ساقیا درده شرابی دلگشا

هین که که دل برخاست غم در سر نشست

مشتری را خرقه از سر در کشیم

زهره را تا جاودان سازیم مست

پس چو عطّار ار جهت بیرون شویم

بی جهت در رقص آییم از اَلَست

* * * *

گم شـدم در خود چنان کز خویش ناپیدا شـدم
شبنمی بـودم ز دریـا غرقـه در دریـا شـدم
سایـه‌ای بـودم ز اول بـر زمین افتـاده خـوار
راست کان خورشید پیـدا گشت ناپیـدا شـدم
زآمـدن بس بی‌نشان و از شدن بس بی‌خبـر
گوئیـا یک‌دم برآمـد کآمـدم من یا شـدم
نـه مپرس از من سخن زیرا که چون پروانـه‌ای
در فـروغ شمـع روی دوست ناپـروا شـدم
در ره عشقش قـدم درنـه اگـر بادانشـی
لاجـرم در عشق هـم نادان و هم دانا شـدم
چون همه تن دیده می‌بایست بود و کور گشت
این عجـایب بین کـه چون بینای نابینا شـدم
چون دل عطـار بیـرون دیدم از هـر دو جهان
من ز تأثیـر دل او بیـدل و شیـدا شـدم

مقام عرفانی عطّار

عطّار بی شک یکی از بلند پایه ترین عارفان ایرانی است و مورد اقتدا وتحسین و تکریم شماری از بزرگترین عارفان و شاعران بعد از خویش بوده است. او خود بینانگذار مثنوی عرفانی است و

به مولوی در آفرینش مثنوی معنوی به عنوان پیش کسوت و پیشگام الهام بخشیده است. برخی از صاحبنظران عرفان عطّار را در مقایسه با عرفان مولوی خالص تر و ساده تر ارزیابی کرده اند و می گویند در حالی که عرفان مولانا سرشاز از شور و تحرک است، عرفان عطار شفاف تر و یک رنگ تر است و معنا و عاطفه بیشتر در آن موج می زند.

به گفتهٔ استاد زرین کوب، "تصوف عطار با آنکه آکنده از درد و سوز و عشق و شور است، تصوفی است معتدل و در حدی است که طریقت را با شریعت می آمیزد و از ادعای حقیقت که سخنان بعضی صوفیه را رنگ دعوی و خودنمایی داده است، می پرهیزد و ظاهرا همین مزیت است که در سخن او دردی و تأثیری خاص نهاده شده است."

استاد شفیعی کدکنی قلمرو شعر عرفانی فارسی را به مثلثی تشبیه کرده که سنائی و عطِار و مولوی اضلاع سه گانهٔ آن را تشکیل می دهند. به گفتهٔ او شعر عرفای با سنایی آغاز شده، با عطّار کمال یافته و با مولوی به اوج رسیده است و بعد از این سه پیش کسوت در این قلمرو عرضه شده تکرار گفته های آنان بوده است.

تأثیر گذاری و نفوذ معنوی عطّار بر شاعران بعد از خود

عطّار را به حق باید یکی از تأثیر گذار ترین شاعران بزرگ چه بر زمانهٔ خویش و چه بر نسلهای متوالی شاعران و ادب پژوهان بعد از خود به شمار آورد و دامنهٔ این تأثیر و نفود تا روزگار ما نیز امتداد یافته است. مولوی و جامی دو تن از مهمترین شاعران عارف پیشه با وضوح هرچه تمام تر به تأثیر پذیری خود از عطّار اشاره کرده اند. در زیر اشارات ستایش آمیز برخی از شاعران بعد ازعطّار به آمده است:

مولوی:

عطّار روح بود و سنایی دوچشم او

ما از پی سنایی و عطّار آمدیم

***

هفت شهر عشق را عطّار گشت

ما هنوز اندر خم یک کوچه ایم

شیخ محمودشبستری

مرا از شاعری خود عار ناید

که تا صد قرن یک عطّار ناید

اگرچه زین نمط صد عالم اسرار

بود یک شمّه از دکّان عطار

صائب

خواهد رسید رتبه صائب به مولوی

گر مولوی به رتبهٔ عطّار می رسد

سیف فرغانی

سیفم که بریدم ز همه نسبت خود لیک

در گفتن طامات چو عطار فریدم

فیض کاشانی

هرکسی در پردهٔ اشعار می گوید سخن

گاه مولانا و گه عطّار و گاهی مغربی

افزوده بر تأیید پیشکسوتی و بلندی مقام عطِار به وسیلهٔ شاعران بعد از او، بسیاری از آنان در کار خود به مضامینی هم که عطّار پیش از آنها آفریده نظر داشته اند. در اینجا برای نمونه برای پرهیز از طول کلام تنها نگاهی به تأثیر پذیری حافظ از عطِار می اندازیم:

عطار: همه کس طالب یارند ولی

مفلسی مست پدیدار کجاست

حافظ: همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست

همه جا خانهٔ عشق است چه مسجد چه کنشت

عطّار: خورشد را زپردهٔ مشکین نقاب بست

حافظ: گلبرگ را ز سنبل مشکین نقاب کن

یعنی که رخ بپوش و جهانی خراب کن

عطّار: بیا که قبلهٔ ما گوشهٔ خراباتست

بیار باده که عاشق نه مرد طاماتست

حافظ: مقام اصلی ما گوشهٔ خراباتست

خداش خیر دهاد آنکه این عمارت کرد

عطّار: نگاهی می کند در آینه یار

که او خود عاشق خود جاودانه است

به خود می بازد از خود عشق با خود

خیال آب و گِل در ره بهانه است

حافظ: که بندد طرف وصل ازعشق شاهی

که با خود عشق بازد جاودانه

ندیم و مطرب و ساقی همه اوست

خیال آب و گِل در راه بهانه

عطّار:حدیث عشق در دفتر نباشد

حافظ: بشوی اوراق اگر همدرس مایی

که علم عشق در دفتر نباشد

عطّار: پیر ما از صومعه گریخت در میخانه شد

حافظ: دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما

چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما

عطّار: درد هرکس به قدر طاعت اوست

حافظ : فکر هرکس به قدر همّت اوست

عطّار: به هواداری گل ذرّه صفت در رقص آی

کم ز ذرّه نه ای او هم ز هوا می آید

حافظ: به هوا داری او ذرّه صفت رقص کنان

تا لب چشمهٔ خورشید درخشان بروم

عطّار: چو من جمعیت از زلف تو دارم

حافظ: کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

عطّار: ای صبا گر بگذری بر زلف مشک افشان او

حافظ: ای صبا گر بگذری بر ساحل رود اَرَس

بوسه زن بر خاک آن وادی و مشکین کن نفس

عطّار: کوتاه کرد قصّهٔ زلف دراز تو

حافظ: کوتاه کرد قصّهٔ زهد دراز من

عطّار: گرچه میان دریا جاوید غرقه گشتی

هشدار تا ز دریا یک موی تر نگردی

حافظ: یک دم غریق بحر خدا شو گمان مبر

کز آب هفت بحر به یک موی تر شوی

عطّار: از عشوه های خلق به حلقم رسید جان

نه عشوه می فروشم و نه عشوه می خرم

حافظ: مقصود از این معامله بازار تیزی است

نه عشوه می فروشم و نه جلوه می خرم

نثر عطار

این نکته را نیز ناگفته نباید گذاشت که عطّار نه تنها از طریق شعر بلکه با نثر زیبا و فشرده و شاعرانهٔ خود نیز بر اهالی شعر و اندیشه تأثیر گذاشته است. در دوران ما یکی از شاعران عمده ای که آشکارا از شیوهٔ نگارش عطّار ودیگر عارفان در آثار و شطحیاتشان تأثیر و الهام گرفته احمد شاملو است. این تأثیر را در کارهای شاملو از "هوای تازه" به بعد که شعر موزن را رها کرد و به شعر آزاد روی آورد به خوبی می توان دید. در زیر گزیده هایی از کتاب تذکرهٔ اولیاء و شعری از شاملو را ملاحظه کنید.

در ذکرحسن بصری

گفتندش ای شیخ!

دلهای ما خفته است که سخن تو در آنها اثر نمی کند، چه کنیم؟

گفت کاش خفته بودی که خفته را بجنبانی بیدار شود. دلهای شما مرده است که هرچه می جنبانی بیدار نمی گردد.

در ذکر مالک دینار

گفتند چگونه ای؟ گفت نان خدای می خورم و فرمان شیطان می برم.

گفت: دوستی اهل زمانه را چون خوردنی بازار یافتم. با رنگ نیکو و طعم ناخوش.

درذکرحازم مکی

روزی به قصابی بگذشت که گوشت فربه داشت و درگوشت نگاه کرد.

قصاب گفت بستان که فربه است. گفت درم ندارم. گفت ترا زمان دهم. گفت من خود را زمان دهم.

قصاب گفت لاجرم استخوانهای پهلوت پدید آمده است.

گفت کرمان گور را اینقدر بس بود.

در ذکرفضیل عیاض

هر چیزی را زکوتی است، و زکوهٔ عقل اندوه طویل است.

جنگ با خردمندان آسان تر است از حلوا خوردن با بی خردان.

در ذکر بایزید بسطامی

بایزید دوستی را گفت: تا کی به سیاحت و گرد عالم گشتن؟

پاسخ داد: چون آب به یک جا ایستد متغیر شود.

شیخ گفت: چرا دریا نباشی، تا متغیر نشوی و آلایش نپذیری!

به صحرا شدم. عشق باریده و زمین تر شده بود، چنانکه پای به برف فرو شود به عشق فرو می شد.

علامت آن کسی که حق را دوست دارد این است که سه خصلت بدو دهند:

سخاوتی چون سخاوت دریا، شفقتی چون شفقت آفتاب و تواضعی چون تواضع زمین

در ذکر سفیان نوری

یکی از شاگردان سفیان به سفر شدی.

او را گفت؛ اگر جایی مرگ دیدی از برای من خریداری کن.

چون اجلش فرا رسید بگریست و گفت: مرگ از خدا به آرزو خواستم. اکنون مرگ سخت است.

در ذکر ابو حنیفه

روزی می گذشت، کودکی را دید در گل بمانده. او راگفت هوش دار تا نیفتی. کودک گفت، افتادن من سهل است، امّا تو هوش دار! اگر پای تو بلغزد، همهٔ مسلمانان از پس تو آیند و بلغزند. برخاستن همه دشوار بود.

شعری از شاملو

ترا چه سود

فخر به فلک برفروختن

هنگامی که

هر غبار لعنت شدهٔ راه نفرینت می کند؟

ترا چه سود از باغ و درخت

که با یاسها با داس سخن گفته ای

آنجا که قدم برنهاده باشی

گیاه از رُستن میان می زند

چرا که تو

تقوای آب و خاک را

باور نداشتی

فغان! که سرگذشت ما

سرود بی اعتقاد سربازان تو بود

که از فتح قلعهٔ روسپیان باز می آمدند

باش تا نفرین دوزخ از تو چه بسازد،

که مادران سیاه پوش داغداران زیبا ترین فرزندان آفتاب و باد

هنوز سر از سجّاده ها

بر نگرفته اند.

عطّار شناسی در سطح جهان

از آنجا که عطّار گویا در زمان حیات خود شهرت گسترده ای نداشته، به آثار او در خارج دیرتر توجه شده است. آقای مجد الدین کیوانی پژوهشگر ادبی در مقاله ای که به تازگی در جایگاه اینترنتی شهر کتاب انتشار یافته، اطلاعات دقیق و ارزنده ای در بارهٔ برگردان برخی از آثار این عارف و شاعر بلند پایه در اختیار گذاشته است. بنا بر این نوشته، نخستین ترجمه ای که به نام عطّار در خارج از ایران صورت گرفت از کتابی به نام *پند نامه* بود که در انتساب آن به عطّار قویّاً ابراز تردید شده است. گرچه سعید نفیسی ادب شناس نامدار با اطمینان آن را متعلق به عطّار

می داند، دیگر پژوهندگان معتبر با او هم آواز نشده اند. از جمله شفیعی کدکنی در مقدمهٔ خود بر *اسرار نامه* با صراحت این تشخیص را نا درست دانسته و *پند نامه* را در ردیف آثار بی ارزش دیگری مانند "اشترنامه" که به عطّار نسبت داده اند، گذاشته است. استاد ذبیح الله صفا هم در تاریخ ادبیات مفصّل خود نامی از آن در فهرست آثار عطّار نبرده است. به عقیدهٔ استاد نفیسی علّت اقبال خارجیان به پند نامه علیرغم ضعف آن از نظر شعری، بیشتر محتوای قوی پند آمیز آن بوده است. آقای کیوانی در مقالهٔ خود فُن اشتوئرمر (Von Stuermer) آلمانی را به عنوان نخستین مترجم قطعاتی از پندنامه به زبان لاتین در سال ۱۷۷۵ معرفی کرده است. در دیگر کشورهای اروپایی هم ظاهرا عطّار با ترجمه هایی از همان *پند نامه* برای نخستین بار به عنوان شاعر و عارف مورد توجه قرار گرفته است. به طوری که در مقاله آمده، "ارزش عملی متن پند نامه در کمک به مدیران استعمارگر برای پی بردن به نظام ذهنی مسلمانان" یکی از انگیزه های ترجمهٔ آن به زبانهای خارجی بوده است. سیلرستر دو ساسی خاورشناس فرانسوی در ۱۷۸۳ پندنامه را به زبان فرانسه برگردانید و این ترجمه چندین بار تجدید چاپ شد. بنا بر آنچه در "کتاب شناسی عطّار" تألیف میرعلی انصاری آمده، کار دوساسی همراه ترجمهٔ پیشگفتار و یادداشتهای او به فارسی در سال ۱۳۷۳ به اهتمام عبدالحمید روح بخشان توسط انتشارات اساطیر در ایران به چاپ رسید. پندنامه در ۱۸۲۱ به وسیلهٔ یکی از استادان دانشگاه سنت پیترز برگ به روسی نیز ترجمه شد. در ۱۸۳۵ دومین ترجمهٔ پند نامه به لاتین در هلسینکی به چاپ رسید. در ۱۸۷۵ جی. اچ. نسِلمان *پند نامه* را به آلمانی برگرداند. این اثر حتی در هند و ترکیه مورد توجه قرار گرفت. گفته می شود که محتوای اخلاقی پند نامه بدون توجه به شخصیت عطّار و نگاه تحلیلی به آثار دیگر او احتمالا موجب گرمی استثنائی بازار این کتاب شده است. بنا بر نوشتهٔ آقا کیوانی، آنچه مسلم است این که سیلوستر دوساسی (۱۷۵۸-۱۸۳۳) سهم اساسی در معرفی عطّار به اروپاییان و بویژه شناساندن شاهکار عطّار یعنی *منطق الطیر* به آنها بوده است. او بود که نخستین بار ترجمهٔ بخشی از این منظومه را در کنار گزیده هایی از آثار سعدی و مولانا انتشار داد. به عقیدل نویسندهٔ مقاله علاوه بر کیفیت عالی این اثر، داستان شیخ صنعان که جزئی از *منطق الطیر* است، به این سبب نیز که پای یک دختر مسیحی در آن به میان کشیده می شود، یکی از دلایل عمدهٔ توجه اروپاییان به *منطق الطیر* بعد از پندنامه بوده است. البته با گذشت زمان جنبه‌های دیگر آثار عطّار و جایگاه بلند او در عالم ادب عرفان هم در کانون توجه خارجیان قرار گرفت. بعد از دوساسی شاگرد برجستهٔ او اِلیدور گارسن دوتاسی (۱۷۹۴-۱۸۷۸) کار وی را

دنبال کرد و پس از انتشار مقالاتی در تحلیل *منطق الطیر*، در سال ۱۸۶۳ برگردان کاملی از آن به زبان فرانسه منتشر ساخت. ادوارد فیتز جرالد مترجم سرشناس رباعیات خیام نیز در حدود همان زمان به ترجمهٔ *منطق الطیر* دست زد وهمان روشی را که در ترجمهٔ رباعیات خیام با خلاصه کردن و ادغام دلخواهانهٔ مطالب در یکدیگر به کاربسته بود، در این ترجمه نیز دنبال کرد. اختیار این روش به خلاصه شدن بیش از اندازهٔ اثر انجامید انجامید که در خور انتقاد است. با این همه او به انتقال مقداری از طعم ادبی اثر به زبان انگلیسی توفیق یافت. ترجمهٔ فیتز جرالد در ۱۸۸۹زیر عنوان Birds' Parliament چند سال پس از مرگ او به چاپ رسید. مارگرت اسمیث و استنلی نات دو انگلیسی دیگر بودند که بعد از فیتز جرالد به ترجمهٔ *منطق الطیر* دست یازیدند و کار آنها به ترتیب در۱۹۳۲ و ۱۹۵۴ به بازار کتاب عرضه گردید. این نکته را هم نباید ناگفته گذاشت که نخستین ترجمهٔ کامل منطق الطیر توسط گارسن دو تاسی غالبا مبنای کار ترجمهٔ آن به زبانهای دیگر از جمله به زبان سوئدی توسط اریک هرملین در۱۹۲۹ قرار گرفت. از میان جدید ترین ترجمه های شاهکار عطّار به انگلیسی، کار مشترک دیک دیویس استاد انگلیسی تبار دانشگاه کلمبوس در اوهایو و همسر ایرانی اش افخم دربندی در ۱۹۸۴ زیر عنوان The Conference of the Birds و ترجمهٔ لفظ به لفظ این اثر به انگلیسی به وسیلهٔ پیتر اِوری در سال ۱۹۹۸ است که زیر عنوان The Speech of the Birds به چاپ رسید.

مجسمه هلموت ریتر در باغ عطار در نیشابور

امّا مهمترین و جامع تری پژوهشی که تا کنون در خارج از ایران دربارهٔ کلیت آثار عطّار و تحلیل فلسفه و جهان بینی او انجام پذیرفته، متعلق به هلموت ریتر (۱۸۹۲-۱۹۷۱) [۱] به زبان آلمانی است. ریتر حاصل کار عظیم خود را در کتاب پر حجمی انتشار داده که زیر عنوان *دریای جان* توسط استاد فقید عبّاس زریاب خویی با همکاری خانم آفاق بایبوردی به گونهٔ شیوایی به فارسی برگردانده شده و در دو جلد به چاپ رسیده است. این کار برجسته نشان می دهد که عطّار در دهه های اخیر به طرز عمیق تری مورد توجه پژوهندگان غربی قرار گرفته و جایگاه او در عالم شعر و عرفان در خارج از ایران بهتر شناخته شده است. انتشار مقالات متعدد راجع به عطّار و کارهای او و نیز ترجمهٔ انگلیسی *الهی نامه*، توسط جان ا. بویل؛ و ترجمه‌ی فرانسوی *مصیبت نامه* به اهتمام ایزابل دو گاستینه (پاریس، ۱۹۸۱) همه گواه و موید این امر است.

در پایان بد نیست بدانیم که به پاس کوشش های شایان تحسین هلموت ریتر در شناساندن عطّار به جهانیان، در دههٔ هزار و سیصد شصت، نصب مجسمه ای از او در باغ آرامگاه عطّار مورد توجه مسؤلان فرهنگی در ایران قرارگرفت. سرانجام مجسمه توسط علیرضا دمیاری استاد مجسمه ساز نیشابوری ساخته و نصب شد و در بیست و پنجم فروردین ماه سال هزار سیصد و هشتاد و سه از آن پرده برداری گردید.

[۱] هلموت ریتر در ۱۸۹۲ در ایالت هسن آلمان چشم به دنیا گشود و در ۱۹۷۱ در سن هشتاد سالگی در فرانکفورت در گذشت. او کار خود را به عنوان دانشیار رشتهٔ خاورشناسی در دانشگاه هامبورگ آغاز کرد. در ۱۹۲۷ به ریاست بخش پژوهش های شرق شناسی دانشگاه استانبول برگزیده شد و از ۱۹۵۳ تا فرا رسیدن مرگش استاد تمام وقت خاورشناسی در دانشگاه فرانکفورت بود.

نگاهی به یک غزل عطار

منظری زیبا شناسانه

نادر مجد [1]

در این مقاله سعی بر آن است تا با کالبد شکافی غزلی از عطار نیشابوری به جنبه های زیبایی شناسی شعر این شاعر بزرگ بپردازم. شاید ارائه ی یک نمونه از آثار عطار برای نشان دادن اهمیت شاعریت اوکافی نباشد، اما امید است این جستار کوتاه بتواند سرآغازی باشد برای جلب نظر و تشویق صاحب نظران در پرداختن بیشتر به این مهم. ضمنا، به عمد از پرداختن به شرح حال زندگی این بزرگ مرد فرهنگ و تاریخ ادب ایران پرهیز خواهد شد، چرا که بسیاری از بزرگان ادبی از جمله دکترمحمدرضا شفیعی کدکنی و دیگران به این امر توجه کافی کرده اند.

و اما غزل انتخابی این بحث:

[1] نادر مجد، موسیقیدان، رهبر ارکستر چکاوک در منطقهٔ واشنگتن دی سی بزرگ، نوازنده و مدرس چند ساز ایرانی، محقق در زمینه های موسیقی و زیبایی شناسی، موسس سازمان غیرانتفاعی مرکز موسیقی کلاسیک ایرانی در ایالت ویرجینیا، دکترای اقتصاد از آمریکا و بازنشستهٔ بانک جهانی توسعه است. فیس بوک مرکز موسیقی کلاسیک ایرانی: Face Book: @PCMC1234

نظری به کار من کن که زدست رفت کارم

به کسم مکن حواله که بجز تو کس ندارم

منم و هزار حسرت که در آرزوی رویت

همه عمر من برفت و بنرفت هیچ کارم

اگرم به دست گیری بپذیری اینت منت

واگرم نه، رستخیزی ز همه جهان برآرم

چه کمی درآید آخر به شراب خانه ی تو

اگر از شراب وصلت ببری زسر خمارم

چو نیم سزای شادی زخودم مدار بی غم

که در این چنین مقامی غم توست غمگسارم

زغم تو هم چو شمع ام که چو شمع در غم تو

چو نفس زنم بسوزم چو بخندم اشک بارم

چو زکار شد زبانم بروم به پیش خلقی

غم تو به خون دیده همه بر رخم نگارم

زتوام من آنچه هستم که تو گر نه ای نیم من

که تویی که آفتابی و منم که ذره وارم

اگر از تو جان عطار اثر کمال یابد

منم آنکه از دو عالم به کمال اختیارم

آنچه در وهله ی نخست نظر مخاطب را در این غزل جلب می کند، رابطه ی تنگاتنگ میان شکل و محتوای اثر است. از دیدگاه زیبایی شناسانه شگردهای زبانی و نسبت درونی نشانه ها به ادراک دلالت های معنایی غزل کمک خواهد کرد، هرچند در نهایت نمی توان پیچیدگی های ساختاری این غزل عطار را به گزاره های منطقی تقلیل داد. یکی از دلایل این امر استفاده ی

نامتعارف کاربرد زبانی است. در زبان شاعرانه، واژگان بیشترین معناها را می یابند و از این روست که توان معنایی گزاره ها افزایش می یابد.

از آنجا که ادبیت در شعر، و یا به عبارت دیگر فرم و ساختار شعری، مقدم بر معناست، لازم است به شگردهای زبانی اثر عطار بپردازیم که شامل آواها، واژگان، ترکیب ها و شکل های نحوی می باشد. اگر به بیت اول دقت کنیم، متوجه خواهیم شد که صامت "ک" هشت بار، در هر مصرع چهار بار، تکرار شده است. این تکرار نه تنها احساس مزاحمتی نزد مخاطب ایجاد نمی کند، بلکه برعکس الیتراسیون شکوهمندی را شکل داده که از طریق تعقید واژگانی، موسیقی زیبایی را فراهم آورده است. از سویی دیگر، کاربرد نامتعارف کلماتی چون "بنرفت" و "اینت" نوعی "آشنایی زدایی" را موجب شده که اگر در هم خوانی ضرب آهنگ شان با وزن و قافیه ی غزل در نظر گرفته شود والایی شگفت آوری را پدید آورده که در مخاطب شوق و وجد فراوانی ایجاد می کند.

ترکیب های زبانی و مخیل فراوان و بجا در مصرع هایی چون " ز غم تو هم چو شمع ام که چو شمع در غم تو" و یا " ز توام من آنچه هستم که تو گر نه ای نیم من" و ساختارهای بدیع نحوی مانند "چو ز کار شد زبانم" و "اگرم به دست گیری بپذیری اینت منت/و اگرم نه، رستخیزی ز همه جهان برآرم" به دشوار کردن ادراک بیان و افزودن مدت زمان ادراک حسی می انجامد که خودمی تواند فرجامی زیبایی شناسانه تلقی شود.

اگر بپذیریم که شعر، تجلی موسیقایی زبان است و یا به قول پل والری شاعر و فیلسوف فرانسوی قرن بیستم "وظیفه ی شعر باز پس گرفتن آن چیزی است که موسیقی از او سلب کرده است" ما در شعر عطار با اوج این تجلی سرو کار داریم. وزن و یا به تعریف دکتر شفیعی کدکنی "موسیقی بیرونی" این غزل بر مبنای "فعلن مفاعلاتن فعلن مفاعلاتن" استوار است، اگر آنرا از نظر موسیقایی و بر اساس جدایی کلمات در زبان فارسی تقطیع کنیم، و به شکل "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن" خواهد بود اگر بر وزن مثمن سالم در اوزان عروض عربی تقطیع شود.

در مورد اول، نحوه ی خواندن شعر به این شکل خواهد بود:

نظری (فعلن) به حال ما کن (مفاعلاتن)

که ز دست (فعلن) ورفت وکارم (مفاعلاتن)

در عوض، این مصرع دربحر مثمن سالم عروض به صورت زیر خوانده می شود:

نظری به (فاعلاتن) حال من کن (فاعلاتن)

که زدست و (فاعلاتن) رفت و کارم (فاعلاتن)

که البته تقطیع اول، هرچند که خارج از اوزان تثبیت شده ی عروضی است، بهتر از بحر مثمن سالم در زبان فارسی می نشیند. در این راستا نظر دکتر ناتل خانلری معتبر است که می گوید بهتر خواهد بود اگر در تقطیع اشعار فارسی به عوض اوزان عروض از هجاهای کوتاه "ت" یا بلند "تن" استفاده کنیم؛ که مبحثی است کاملا فنی و خارج از حیطه ی این نوشتار.

موسیقی کناری، که باز به دید شفیعی کدکنی همان قافیه می باشد، با استفاده از هم نشینی میان دو آوای "آ" و "م" شکل گرفته که نشانه ی فراست عطار در کاربرد موسیقایی این دو آواست. آوای نخست بیانی "آه وار" دارد که می تواند نشان از حسرت شاعر در هجر یار باشد. آوای "م" از نظر زبان شناسیک یک آوای دماغی است که صدای آن از راه بینی تولید می شود و بیانی کدر و غم آلوده دارد. این آوا شفاف نیست و نمی تواند پیام آور شادی باشد و بیشتر در واژه هایی چون غم، ماتم و غیره به کار می رود.

استفاده تنگاتنگ این دو آوا در کنار یکدیگر با غم شاعر در رسیدن به معشوق، که دلالت معنایی غزل در القاء آن می کوشد، هم سنگ و برابر است و با آن هم خوانی دارد. از آنجا که نیت مؤلف در انتخاب موسیقی شعر در ناخودآگاه او شکل می گیرد، نمی توان به صراحت حکم داد که عطار در گزینه ی خود از این دو آوا آگاهانه عمل کرده است؛ چرا که شگردهای هنری گاه آگاهانه، ولی عمدتا ناآگاهانه و فراتر از نیت مؤلف عمل می کنند.

موسیقی درونی از دید شفیعی کدکنی به نحوه ی ترکیب صامت ها، مصوت ها، وحدت، تشابه و تضاد مربوط می شود. آرایه های صوتی در شعر شاید از جمله شگردهای روساختی مهمی است که تنها به نبوغ خالق اثر وابسته اند و به هیچ وجه اکتسابی نیستند. نگاهی دوباره به بیت اول غزل می اندازیم و کاربرد صامت "ک". در مصرع نخست فاصله میان "ک" اول ودوم فاصله ی پنجم ومیان اول و سوم فاصله ی هفتم است.

در رساله های *اخوان الصفا* اشاراتی به رابطه ی شعر و موسیقی وجود دارد که به تفصیل به این مهم پرداخته اند. آنچه که به بحث ما مربوط می شود، اشاره ای است به شعر موزون غیر منزحف که در آن، میان ساکن ها و متحرک ها نسبتی خاص برقرار است که موجب بیشتر خوشایند شدن این اشعار می شود. *اخوان الصفا* نتیجه می گیرند:

".... که استوارترین مصنوعات، آنها هستند که در تالیف اجزاء آنها "نسبت افضل" رعایت شده باشد و سپس نسبت فاضل را بدینگونه بیان می دارند: نسبت مثل، و نسبت مثل و نصف، و نسبت مثل و ثلث، و نسبت مثل وربع و نسبت مثل و ثمن و...."[1]

آنان که با علم موسیقی آشنایی دارند می دانند که این فواصل عینا در هم آهنگی (هارمونی) آوا ها در موسیقی بکار برده می شود. همان گونه که در بالا اشاره شد، در شعر عطار " نسبت افضل" در کاربرد صامت "ک" در فواصل پنجم و هفتم به روشنی رعایت شده، بنابراین در طبقه بندی *اخوان الصفا* از جمله اشعار موزون غیر منزحف بشمار می آید که از نگاه جمال شناختی شاخص است. این ویژه گی به موسیقی درونی شعر عطار اعتبار می بخشد و تونالیته، هم آهنگی، و خوشنوایی غزل را به اوج می رساند.

عناصر تخیلی غزل عطار شعر او را به مرزهای بیان شاعرانه می برد و انگاره های هنری را در جلوه ی دلپذیر استعاره های ناب تجلی می دهد. کنایه، مجاز، نماد، تشخیص، حس آمیزی، تمثیل، و اغراق در لابلای مصراع ها وابیات خود را به فرم و ساختار غزل می آویزند و رنگ آمیزی باشکوهی را تدارک می بینند. از جمله این آرایه ها می توان به سوختن و اشک باریدن میان خنده و گریه ی اشک، تضاد میان ذره و آفتاب، گریستن از غم دوری یار و با خون صورت خود را رنگین کردن، بازی های زبانی با "شادی و غم" و "تو و من" و بسیاری ترفندهای دیگر اشاره کرد.

از جنبه ی موسیقی معنوی که به گفته ی شفیعی کدکنی به تضاد، طباق، ایهام و صنایع ای چون مراعات النظیر مربوط می شود. نیز غزل عطار از غنای والایی سرشار است. اشاراتی چون شراب خانه و شراب وصل، سزاوار شادی نبودن و شادمانی در غمگساری، تعالی جان شاعر دررسیدن به کمال در دو عالم، دستگیری در برابر رستخیزی، تجلی هستی که ازعنایت یار نشأت می

[1] شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۷)، موسیقی شعر، موسسه انتشارات آگاه، تهران، ایران

گیرد و بودن هرچه هست از بود او؛ و نبود هستی و وجود اگر بجز این است، همگی به جلوه ی موسیقی این غزل می افزاید.

در ژرف ساخت غزل که محتوی و بار عاطفی شعر را تشکیل می دهد، عطار سعی دارد در بیانی مجازی و با استفاده از تمی عاشقانه به تراژدی هستی آدمی در فضایی غریبانه بپردازد. اما در تأویل غزل عطار ما با معضل پراکندگی و گسست معنا روبه رو هستیم. آیا هر دال در این غزل اشاره به مدلول مشخص و ثابتی دارد و یا آنکه ما با مشکل "متافیزیک حضور"[1] و یا به عبارتی دیگر با حضور، و یا بهتر است بگوییم با عدم حضور، معنا مواجه ایم. اگر دال موجب تأویل می شود و نه معنا، لذا ما با معانی بی شماری سروکار خواهیم داشت. این امر در بیان شاعرانه دشوار تر است زیرا ما با نماد و استعاره و مجاز و اسطوره روبرو هستیم که هریک خود به معناهای دیگری ربط پیدا می کند و معنا همواره به تأخیر می افتد.

بر اساس تئوری تأویل (هرمونتیک) میان مخاطب و اثر هنری همواره یک رابطه ی دیالکتیک وجود دارد. هر اثر شاعرانه می تواند خوانش های متفاوتی داشته باشد و در نهایت چگونه می توان به ناخودآگاه اثر، و نه مؤلف آن، دست یافت و حدود پنهانگری آنرا آشکار کرد؟ آیا جستجو در دست یافتن به معنای شاعرانه پایانی دارد؟ آیا آفرینش زیبایی می تواند یکسره از مفهوم سازی به دور باشد؟ آیا عطار در غزل خود به آفرینش زیبایی نشسته است یا قصدش مفهوم سازی است؟

زیبایی غزل عطار چیزی در خود غزل دارد که بازشناختنی نیست و به مفهوم در نمی آید. عطار چه بیانی غیر از بیان شاعرانه ارائه می دهد تا ما را در راه رسیدن به معنای سخنش راه گشا باشد؟ آیا او می خواهد با پیوستن به روح مطلق به کمال برسد؟ آیا در بیانی فلسفی او عاجزانه در انتظار معجزه ای است که او را به "من" خویش برساند؟ این حقیقت مطلق چیست که او انتظارش را می کشد و چون شمع در خود می سوزد و شادی خود را در غم خویش می بیند؟ چرا که او خود را سزاوار رسیدن به وصل نمی بیند و با کنایه از بیوفایی معشوق یاد می کند و خطاب به او گلایه وار می گوید که چه از دست خواهی داد اگر من از شرابخانه ی تو جرعه ای بنوشم؟ او خوب می داند که حقیقت چون زیبایی موردی دست نایافتنی است، و تجلی حقیقت

[1] دریدا، ژاک ، دایرالمعارف بریتانیکا

وزیبایی شاید تنها در تبدیل ابژه به سوژه ی محسوس ممکن باشد، که خود فاقد "متافیزیک حضور" و یا به عبارتی دیگر بی معنا و مفهوم است.

اگر هنر حرفی برای نسبت خود با هستی و حقیقت ندارد، پس باید به خرد روی آورد که در پی مفهوم سازی از هر دوی اینهاست. آیا مفهوم بر استعاره، خرد بر حس، و علم بر هنر ارجحیت دارد؟ پاسخ این پرسش دشوار است زیرا که ناآشکارگی هستی راه را بر ژرفای اندیشه ی فلسفی در کشف حقیقت می بندد. در این راستا منطق زیبایی شناسانه چه حرفی برای گفتن دارد؟ اصولا آیا منطق اندیشگون تعریفی برای منطق زیبایی شناسانه دارد؟

امروز آموخته ایم که در قلمرو کوانتم نسبت میان ذرات نیز از اصولی نا متعین پیروی می کند چه رسد به قلمرو ایده ها. در چنین شرایطی، اگر گستره کلی دانایی به نسبت نامتعین میان ابژه ها در شناخت حقیقت محدود نمی شود، حد و مرز این گستره تا به کجاست؟ به گوهر معنایی نهفته در غزل عطار برگردیم. آیا او نیز چون فیلسوفان خردورز در بیان حقیقت ناتوان و درمانده است؟ ژرف ساخت غزل، که پی رهیافتی در ادراک حقیقت است، به روشنی نشان از ناتوانی شاعر دارد.

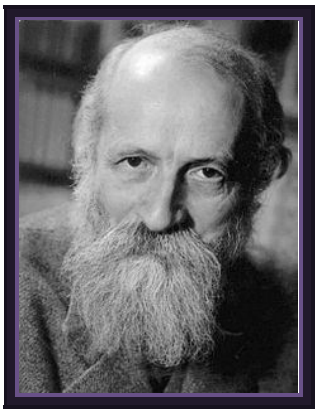
اما زیبایی نهفته در غزل عطار بیانی جهانشمول دارد هرچند که به مفهومی خاص و تعریف پذیر تقلیل نمی یابد. همان طور که نشان داده شد، غزل دارای انسجامی است متکی بر منطقی جمال شناختی، جدا از خرد مطلق، که فرم و محتوا را با یکدیگر به شکل ارگانیک پیوند می دهد. این انسجام منطقی هنگامی که با آرایه های شعری می آمیزد، موجب سرخوشی و لذت مخاطب می شود. کلامی مخیل و شورانگیزاننده که لازمه کیفیت بالا در یک شعر ناب می باشد در پیوند با ساختاری شکیل، کاربرد ویژه ی واژه ها، و موسیقی فاخرشعر که در مجموع به زیبایی غزل افزوده است. در این راستا، ادراک محسوس به وضوح از شناخت اندیشگون پیشی گرفته با این امید که شاید بتواند ما را در جست و جوی دسترسی به حقیقت یاری کند.

در پایان شاید بتوان عطار را با باخ در موسیقی کلاسیک غربی مقایسه کرد، چرا که هردوی این بزرگان پایه های شیوه ی نوینی در کار خود بنا نهادند و برآیندگان تاثیری ژرف باقی گذاشتند؛ در این زمینه حداقل می توان از تاثیر باخ بر هایدن و موتزارت و عطار بر مولانا و حافظ نام برد.

اشبرن، ویرجینیا - ۱۷ جون ۲۰۱۸

فلسفه مارتین بوبر و اسطوره شاه ییما (جمشید) در اوستا
در جستجوی خاستگاه شر در طبیعت انسان

نوشته شیریندخت دقیقیان



یادداشت نویسنده: مارتین بوبر یکی از فیلسوفان تاثیرگزار و محبوب قرن بیستم است که توجه به درون انسان و مناسبات انسانی را مرکز کار خود قرارداد. فلسفهٔ دیدار و گفتگوی مارتین بوبر این فیلسوف اتریشی- اسرائیلی به ویژه در دهه های پس از جنگ دوم جهانی، شکست نازیسم و موج نهضت های رهایی بخش که استقلال کشور اسرائیل از قیمومیت بریتانیا از آن جمله بود، مورد توجه روشنفکران و جوانان نوجو و صلح طلب آمریکا و اروپا قرار گرفت.

زمانی که نگارندهٔ این جستار تصمیم به معرفی مارتین بوبر به فارسی زبانان گرفتم، یعنی در اواخر دههٔ ۹۰ میلادی، اثری از بوبر به زبان فارسی وجود نداشت و جز اشاره هایی چند کلمه ای، سخنی از بوبر در میان نبود. با اولین نوشته هایی که در این زمینه منتشر کردم، توجه فلسفه خوانان و دانشجویان ایرانی به بوبر حیرت انگیز بود. این انگیزه برای نگارنده، یک رشته مطالعات و کار بر روی متون بوبر را به دنبال داشت که حاصل آن در سال های بعدی منتشر شد: برخی شرح و تفسیر بر اندیشه های بوبر، برخی مطالعات تطبیقی و بینا متنی در مورد آثار بوبر و مناسبت آنها با آثار فیلسوفان دیگر، و برخی، انجام ترجمه های کامل متون این فیلسوف بود.

مارتین بوبر(۱۸۷۸-۱۹۶۵) در اتریش در خانواده ای یهودی به دنیا آمد. پدر او سالامون بوبر از روحانیون نهضت روشنگری یهودیان بود و تبار او به یکی از عارفان مشهور حسیدیک در قرن

شانزدهم می رسید. بوبر پس از دریافت دکترای فلسفه زیر نظر ادموند هوسرل، از دهۀ بیست قرن بیستم در آلمان و کشورهای دیگر اروپایی با آثار فلسفی خود شناخته شد و به عنوان استاد فلسفه در دانشگاه فرانکفورت تدریس کرد. با روی کار آمدن هیتلر در سال ۱۹۳۳ بوبر شامل تصفیۀ نژادی و از دانشگاه اخراج شد و با منع یهودیان از شرکت در مدارس عمومی، به سازماندهی آموزش و پرورش داخلی یهودیان آلمان پرداخت. طی این سال های دشوار او همچنین در سازماندهی زیرزمینی خروج جوان های یهودی که کشورهای دیگر آن ها را نمی پذیرفتند برای مهاجرت به فلسطین نقش داشت. سرانجام در سال ۱۹۳۸ مارتین بوبر خود به فلسطین آن روز که مستعمرۀ انگلستان و زیر نظر British Mandatory بود، پناهنده شد. بوبر از جمله چهره های دانشگاهی و متفکران هنگام استقلال و تشکیل کشور اسرائیل بود که رعایت آموزه های معنوی و همزیستی مسالمت آمیز و گفتگو با ساکنان فلسطینی و عرب این سرزمین را ضامن صلح و دموکراسی می دانستند. بوبر نسلی از فیلسوفان و روانشناسان از جمله امانوئل لویناس و موریس فریدمن را تحت تاثیر قرارداد و مکتب هایی چون روانشناسی گشتالت و گفتگودرمانی زیر تاثیر مستقیم دیدگاه های بوبر شکل گرفتند.

در جستار حاضر، برای شرح آراء بوبر، در کنار *انگاره های خیر و شر*، از آثار دیگر این فیلسوف از جمله، *من و تو*[1]، *میان انسان و انسان*[2]، *به خاطر آسمان ها*[3]، *داستان های حسیدیم*[4]، *کسوف خدا*[5]، *دربارۀ یهودیت*[6] و *درست و نادرست*[7] استفاده خواهدشد تا کلیتی کامل تر در اختیار خواننده قرارگیرد.

جهت آشنایی و مطالعۀ مستقل خوانندگان، برای نخستین بار در زبان فارسی، برگردان کامل متن *انگاره های خیر و شر* اثر بوبر که در آن به اسطوره شاه ییما (جمشید) در اوستا می پردازد، در پیوست ارائه می گردد. شیریندخت دقیقیان

پیش زمینۀ بوبر: مکتب اصالت وجود

[1] I and Thou
[2] Between Man and Man
[3] For the Sake of Heaven
[4] Tales of the Hasidim
[5] The Eclipse of God
[6] On Judaism
[7] Right and Wrong

"فلسفهٔ تراژدی" [1] یا "فلسفهٔ شدت و حدت" [2] نام های تشریحی گویایی برای مکتب اصالت وجود یا اگزیستانسیالیزم[3] هستند. شاید جوهر این نامگذاری[4] را در جمله های پایانی مارتین بوبر در انگاره های خیر و شر بیابیم:

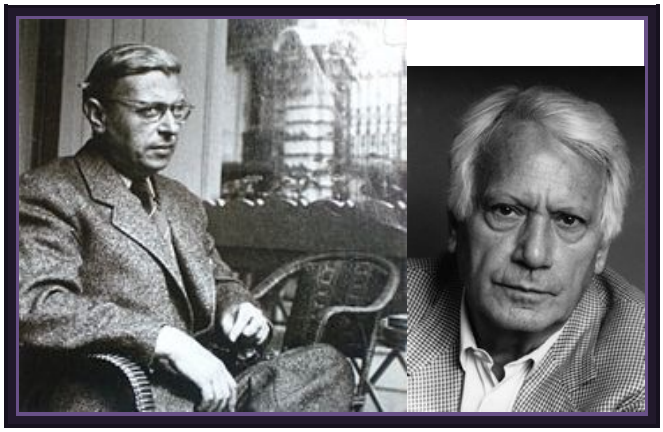
> فرد، بدون قاطعیت یابی، یعنی در غیبت جهت یگانه و ادامهٔ آن با حداکثر توانایی، بی تردید از آن چه زندگی نامیده می شود، حتی از روحی با همهٔ آزادی و گسترهٔ گزینش، همچنین از جایگاه و مقام برخوردارخواهد بود. ولی او بدون قاطعیت یابی، از وجود، بهره نخواهد داشت.

از دید فیلسوف اگزیستانسیالیست، شدت/حدت وجود انسانی در برخورد با مفاهیم زیر در زندگی انسان نمودمی یابند: جبر و اختیار؛ آزادی؛ خودبیانگری؛ کاربست اختیارآزاد؛ خیر و شر؛ ملال؛ ازخود -بیگانگی؛ تنهابودگی فرد؛ قاطعیت یابی؛ دیگری؛ عشق فردیت یافته؛ تحققِ خود؛ و کنش خودجوش.

باید افزود که هرچند خیر و شر در مکتب های فلسفی پیش از روشنگری دارای بارمعنایی دینی بودند، اما از روشنگری به بعد، و حتی در فلسفه و ادبیات مدرن نیز تمایز میان نیکی و بدی با خیر و شر وجوددارد. به گونه ای که خیر و شر، موارد سرحدی نیک و بد دانسته می شوند. این تمایز به دلیل پدیده هایی چون کشتارهای دستجمعی، اسارت انسان به دست انسان در مقیاس های میلیونی، و خشونت های غیرقابل تصور در دوران مدرن پررنگ تر و کاربرد واژهٔ "شر"، خاص تر است. خیر و شر همچون دو مفهوم سرحدی، بن مایهٔ آثار ادبی ماندگاری چون *فاوست* گوته، *گل های شر* اثر شارل بودلر و *برادران کارامازوف* بوده اند.

---

[1] Philosophy of Tragedy
[2] Philosophy of Intensity
[3] Existentialism
[4] *این لقب ها برای اگزیستانسیالیزم از رابرت جی. اولسون در اثری به نام مقدمه ای بر اگزیستانسیالیزم گرفته شده که البته آن جا بی ارتباط با مارتین بوبر آمده است. نگاه کنید به:*
Olson, Robert G.: 1962, p19



ژرژ سامپرن ژان پل سارتر

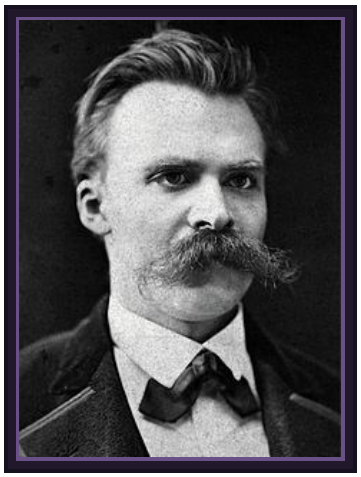
نمی توان گفت که پس از نیچه [1] دیگر هیچ فیلسوفی، به خیر و شر نپرداخت؛ یا اگر چنین کرد، دیدگاه دینی داشت. برای نمونه، ژان پل سارتر در گسست کامل از مفهوم دینی خیر و شر، همچنان دلمشغول بروز اختیارآزاد در تنگناهای فردی و اجتماعی و نمود کامل آزادی بود. او در گرماگرم اشغال فرانسه توسط نازی ها نوشت: "فرانسوی ها هیچ گاه به اندازهٔ امروز، آزاد نبوده اند". ژرژ سامپرن[2] ، که با نام اسپانیایی خود، خورخس سمپرون نیز شهرت دارد و در دههٔ هشتاد، وزیر فرهنگ فرانسه بود، در رمان فلسفی *نوشتار یا زندگی* [3] پیرامون یادها و تأمل های خود از اسارت در بوخن والد به جرم عضویت در نهضت مقاومت، مقولهٔ شرِ ریشه دار کانت را به بازبینی می گذارد. او اردوگاه های مرگ نازی را مکان هایی می داند که شرِ ریشه دار به تعبیر انسان مدارانهٔ کانت – که در این جستار به آن خواهیم پرداخت– نمود بیرونی یافت. از این رو باید گفت که پرداختن به مقوله های خیر و شر به هیچ رو بحثی کهنه یا فقط در قلمرو دینی نیست.

فیلسوفان اصالت وجود از جمله مارتین بوبر، شر را در مفهوم سرحدی و در چارچوب شدت و حدت زندگی انسانی دیده اند. فیلسوف وجودگرا در دنیای مدرن، بارِ گرانِ آمیخته با تراژدیِ

[1] Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844 -1900)
[2] Jorge Semprún Maura (1923 - 2011)
[3] l'écriture ou la vie
توضیح: این رمان فلسفی با نام نوشتار یا زندگی همراه شرحی بر مفاهیم فلسفی مطرح در آن، توسط نگارندهٔ این جستار در سال ۱۹۹۸ به فارسی ترجمه و تدوین شد، ولی تا کنون موفق به دریافت مجوز انتشار در ایران نشده است.

جبر و اختیار و خیر و شر را خاستگاه اضطراب و رنجِ جدانشدنی از وجود انسان می داند. سورن کی یر ککگارد [1] آن را "ترس و لرز" [2] می نامد و مارتین بوبر، "تجربهٔ آشوب".

چشم اندازهای گوناگونِ فلسفهٔ اصالتِ وجود - چه در گسست از خداباوری (برای نمونه نیچه و ژان پل سارتر) و چه در تلاش برای تفسیرهای امروزین از حکمت هایِ عرفانِ خودتحقق گر [3] (برای نمونه کی یر ککگارد و مارتین بوبر) - به هیچ رو در جستجوی خوشبختی انسان یا تلاش برای گنجاندن او در هنجارهای قانونِ اخلاق یا افکارعمومی نیستند. از این رو، دیدگاه های این فیسلوفان با همهٔ تفاوت ها، گسست/نقد از مفاهیم کلاسیک فلسفه مانند بحث خوشبختی نزد ارسطو به شمارمی روند. انسانِ فلسفهٔ وجودی، در پی تحققِ خود در گسترهٔ پرمخاطره، رنجبار و هیبتناکی است که "وجود" نامیده می شود. در چنین چشم اندازی، "خوشبختی" و حتی مقوله های اخلاق، به مفهوم هنجارین و رایج در میان مردم، جایی ندارند.



نیچه

گسست از دیدگاه توده ها در میان اگزیستانسیالیست ها با نیچه آغاز نشد. کی یر ککگارد این جمله را ترجیع بند پاره متن های ماندگار خود به نام *تقدیم به آن فرد منفرد* ساخت: "با مردم،

[1] Søren Kierkegaard (1813-1855)

دُر اثری به همین نام: Fear and Trembling

[2] *نگارنده در شرحی بر کتاب* Meditation and the Bible *اثر اریه کاپلان، مکتب های عرفانی را در دو دستهٔ متفاوت عرفان ریاضت کش و عرفان خودتحقق گر بررسی کرده است. نگاه کنید به: دقیقیان؛ شیریندخت.: ۲۰۱۴ ص ص ۱۸-۲۲ .*

حقیقتی نیست" [1]. او فضیلت آموزهٔ "همسایه ات را مانند خودت دوست بدار" را در آن دانست که به همسایه همچون یک فرد اشاره دارد و سپس با طنزی پنهان نوشت:

> ولی هیچ جای متن مقدس نخوانده ام که بگوید: تو باید توده های مردم را دوست داشته باشی. هیچ جا نیز چنین برداشتی نمی شود که: تو باید از نظر قومی و مذهبی، در واپسین راه حل ممکن، توده های مردم را همچون دادگاه حقیقت بپذیری [2].

در میان اگزیستانسیالیست ها این تنها مفهوم عوامانهٔ خوشبختی نیست که کنارمی رود. هر آن چه جمع و مردم حکم کند، باید از منظر فردیت انسان به پرسش و سنجش کشیده شود. نیچه در فراسوی نیک و بد، توده ها را گله و دیدگاه آن ها را گله ای نامید.

مارتین بوبر افزون بر این، دورزدن سانسورهای اخلاقی جامعه را شرط راه یافتن فرد به وجود حقیقی خود می دید. بوبر انسان را در طرح جمع محور یا Collectivism، ناتوان در پاسخ گویی به هستی دانست و گفت: "انسانِ در قید و بند جمع، انسانِ همراه با انسان نیست". از دید او جمع محوری به معنای "خنثی سازی، بی ارزش سازی و تقلیل هرگونه مناسبت با موجودات زندهٔ دیگر" است. در طرح جمع محور، آن "سطح ظریف زندگی فردی که مشتاق ارتباط با دیگری است"، به گونه‌ای روزافزون پژمرده شده، از حساسیت تهی می گردد.

بوبر میان شقاوت و انزوای انسان مدرن در پوشش جمع محوری، ارتباط مستقیمی می دید. زیرا وضعیت تنهایی، تأثیر خود را بر اعماق وجود فرد می گذارد و در نهان، به گونه‌ای قساوت تبدیل می‌شود. از دید او جمع محوری مدرن، آخرین مانع انسان دربرابر "دیدار با خود" است.

به این ترتیب، یکی از مفاهیم کلیدی اصالت وجود، نفیِ جمع محوری و تأکید بر فردیتِ منحصر به فردِ هر انسان است. کی یر کگارد در ترس و لرز با همین تأکید، متوجه تجربهٔ ابراهیم در روایت قربانی کردن فرزند شد: فردبودگی ابراهیم در تجربه ای منحصر به فرد و ناسازوار. او امکان تجربه ای انسانی را بررسی کرد که طی آن، فردیت بارز یک انسان، "ورای هر امر

---

[1] Kierkegaard, Soren.: 1984, note 3

توضیح: کل این متن را می توانید در لینک زیر بخوانید:
http://www.ccel.org/ccel/kierkegaard/untruth/files/untruth.html

[2] Ibid, Note 4

جهانشمول" قرارمی گیرد. یعنی آن گونه که ابراهیم میان اثبات ایمان خود و انجام یک عمل غیراخلاقی چون قربانی کردن فرزند ایستاد و خدا را به پرسش گرفت ["چرا"ی ابراهیم].

مفهوم فردیت یگانه و تکرارنشدنی، نگاه دیگری به اصول اخلاق جهانشمول از پی داشت. سرحدی ترین دیدگاه ها از سوی نیچه بود و بخشی از فیلسوفان پست مدرن قرن بیستم چون میشل فوکو و ژاک دریدا راه او را دنبال کردند.

نیچه یکسره از اخلاق جهانشمول کانت گسست و روح آزاد free spirit را مطرح کرد. این روح آزاد که تنها راهنمای او خواست قدرت است، ورای خیر و شر، اخلاق را از بنیان ردمی کند. نیچه بر آن است که بشریت باید ارزش ها را معکوس و خودآگاهی جدیدی پی ریزی کند. کمال مطلوب نیچه، اَبَرانسان است که خیر و شر کارهای او مطرح نیست، چون او است که آن ها را انجام می دهد. به برداشت نیچه "سروران" که نقطه مقابل بندگان هستند، قواعد خاص خود در مناسبت با دیگری و مفهوم خاص خود از نیکی را تعیین می کنند. نیچه دربارهٔ روح سرور می نویسد:

> روح سرور واقعیت خودپرستی خویش را بدون هیچ علامت سؤالی می پذیرد و بی هیچ احساس ناراحتی، اجبار یا سبکسری در آن؛ بلکه همچون چیزی که می تواند در قانون ازلی امور ریشه داشته باشد. اگر روح سرور قرار بود به این پدیده نامی بدهد، آن را "خودِ عدالت" می نامید [1].

نیچه سپس می افزاید که روح سرور می پذیرد که دیگرانی با حقی همسان با او وجوددارند. در این چشم انداز، جایی برای قواعد اخلاق جهانشمول نمی ماند.

نیچه اخلاق بردگان را که به نظر او عمدتاً در اخلاق مسیحی نمود یافته، خاستگاه تقابل خیر و شر در دیدگاه غرب می داند. او در فراسوی نیک و بد نوشت که فیلسوفان اخلاق، شناخت خامی از داده های اخلاق داشته، از میان آن ها دلبخواه، بریده شده و اتفاقی برگزیده اند. نیچه در بخش زیر از فراسو ضمن "اخلاق ناباور" خواندن خود، دقیقاً با دیدگاه کانت پیرامون اهمیت قصد و نیت [که در این جستار بررسی خواهد شد]، چالش می کند:

[1] Nietchze, Wilhelm Fredrich.: 2002, p162

امروز ما اخلاق ناباوران [1]، دستکم این ظن را داریم که ارزش تعیین کنندهٔ یک کنش به ویژه در آن چه قصدنشده نهفته باشد و کل قصد نشدگی و هر چه مربوط به امور قابل دیدن و فهمیدن یا فراروی به سطح "خودآگاهی"، تنها به سطح و پوستهٔ آن ها مربوط بوده، مانند هر پوسته ای چیزی را آشکار کند و بیش از آن، چیزهایی را پنهان نماید. کوتاه سخن آن که ما باورداریم قصد، تنها یک نشانه یا عارضه و ابتدا نیازمند تشریح است- نشانه ای که در عین حال، تفسیرهای متعدد داشته، در نتیجه، به سختی معنایی در خود دارد. و این که اخلاق، در مفهومی که تا امروز فهم شده – یعنی اخلاق نیت مدار – گونه ای پیشداوری، نارسی و بدویت بوده است؛ چیزی در ردیف اخترگویی یا کیمیاگری و در هر حال، نگرشی که باید از آن عبورکرد. [2]

البته دستاوردهای کارل مارکس و زیگموند فروید به اندازهٔ کافی ضرورت تجدیدنظر در این زمینه ها را روشن ساخته بودند. بنا به مارکس، ذهن و شعور انسان به درجهٔ بالایی، بازتاب پیکره بندی های اجتماعی-اقتصادی دوران اوست و به نوبهٔ خود بر آن تأثیرمی گذارد. فروید، ذهن را دارای ابعاد خودآگاه و ناخودآگاه دانست و ایگو به معنای فرویدی [و نه رایج در معنای خودپرستی] یعنی سیستم خودمداری جسمی/ روانی را مطرح کرد. اما دیدگاه اگزیستانسیالیستی نیچه، انسان را یکسره همان بُعد غریزی و جسمانی و هستهٔ خودمدار دانست و هر پدیدهٔ دیگر را پوسته ای بر آن ها. از دید نیچه هیچ چیز حقیقی تر از میل ها و سوداها و انگیزش های ما نیست. فکرکردن چیزی نیست جز مناسبت آن ها با یکدیگر. همچنین، نیچه به مفهوم اراده نزد فیلسوفان انتقادکرده، بر آن است که آن ها احساس و امر جسمانی را در تعریف اراده دخالت نداده اند. او می نویسد که احساس ها نیز مانند فکر "باید همچون اجزاء اراده بازشناسی شوند..." [3]. این دیدگاه نیچه بر روی فیلسوفان اصالت وجود پس از او تأثیر مهمی داشت و بررسی وجودی انسان را به کار فلسفی این مکتب تبدیل کرد.

از جمله فیلسوفانی که در زمینهٔ نگریستن به انسان همچون کلیتی در ابعاد گوناگون - و نه فقط ذهن و شعور - از نیچه تأثیرگرفتند، مارتین بوبر بود که نیچه را بزرگترین متفکر دوران نامید.

[1] Immoralists
[2] Ibid,, p33
[3] Ibid, p18

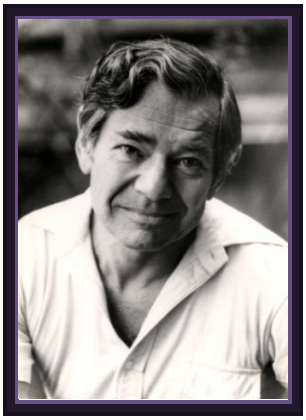
اما بوبر از آن دسته فیلسوفان متأثر از نیچه نیست که از اخلاق جهانشمول کانت گذرکرده اند. برعکس، به نظر نگارنده، تلاش او در انگاره ها متوجه حفظ جهانشمولی مبانی اخلاق است، البته با فراروياندن مفهوم کانتی انسان همچون جوهرعقلانی و سوبژکتیو به مفهوم وجودی انسان. اتفاقی نیست که واژگان کلیدی اثر بوبر، دال بر انسان در همهٔ ابعاد جسم و ذهن، غریزه، ناخودآگاه، اراده، انگیزش، سودا، خودجوشی آگاهانه، و در مجموع، هستی فردی هستند. بوبر آشکارا ولی اعلام نشده، از سویی با درنظرگرفتن سه مفهوم نیچه، "میل ها و سوداها و انگیزش ها" موافق است و عین این واژه ها را بارها در انگاره ها به کارمی برد؛ از سویی دیگر، با نقش مطلقی که نیچه به آن ها می دهد، برخورد انتقادی می کند. در طرح بوبر، مفهوم "جهت گیری" میل ها و انگیزش ها و سوداها در طرح تحققِ خود، نقش درجه اول دارد و نه خود میل ها و انگیزش ها و سوداها. از دید او خیر تنها از روحی یکسره شده در همهٔ این ابعاد سرمی زند و شر، حاصل آشوب و بی جهتی، یعنی روحِ یکسره نشده، است. این دیدگاه در طول نوشتار حاضر شکافته خواهد شد و این جا تنها جهت مناسبت تأثیرپذیری/چالش میان بوبر و نیچه آورده شد.

بخش اول این جستار در آرمان تلاش در پاسخگویی به این پرسش ها خواهدداشت: بوبر طرح خود را که بعدها با دو عنوان اصلی "فلسفهٔ گفتگو" و "رستگاری انگیزش شر" شهرت یافت، با چه مؤلفه هایی به میان آورد؟ نتیجه گیری بوبر از اسطورهٔ شاه ییما یا جمشید در اوستا و پاسخ بوبر به خاستگاه شر در کنش های انسانی چیست؟

بخش دوم این جستار در شماره بعدی آرمان به این پرسش ها خواهد پرداخت: بوبر برای مقولهٔ شرِ ریشه دار کانت چه توضیحی داشت؟ در متن بوبر، راه نشان های گفتگو/جدل با افق کانت کدامند؟ آیا طرح بوبر را می توان ادامهٔ انسان شناسیِ پیشنهادیِ کانت دانست؟ کانت، مبانی اخلاق جهانشمول را چگونه مستقرمی سازد؟ مفهوم کانتی شرِریشه دار چیست؟ شباهت ها و تفاوت های دیدگاه این دو فیسلوف در دو اثر مورد بررسی کدامند؟

فلسفهٔ گفتگو و دیدار

"در ابتدا رابطه است" [1]. مارتین بوبر با این گزاره، مفهوم "گفتگو" و "دیدار" را در *من و تو* I and Thou (۱۹۲۳) پایهٔ فلسفهٔ خود قرارداد. این اثر با همهٔ تأثیرگذاری بر فیلسوفان و روانکاوان – از جمله پایه گذاران گفتگودرمانی [2] و روانشناسی گشتالت [3] - بسیار فشرده و مبهم و در سبک قطعه نویسی بود. حتی شیوهٔ نگارش آن بعدها از دید فیلسوف آمریکایی، والتر کافمن، شارح و مترجم او، یک شکست ارزیابی شد.



والتر کافمن

از این رو بوبر کتاب میان انسان و انسان را در فاصلهٔ ۱۹۲۹-۱۹۳۹ در بازتشریح مفهوم گفتگو نوشت. پیش از پرداختن به تفسیر بوبر از اسطورهٔ شاه جمشید، از آن جا که در آثار بوبر، بن مایهٔ "گفتگو" بر "رستگاری انگیزش شر" تقدم زمانی و مفهومی دارد، در بررسی حاضر، ابتدا به شرحی فشرده از دو مفهوم "دیدار" و "گفتگو" نزد بوبر می پردازم.

وضعیت من و آن: بوبر بخش اعظم تجربهٔ ما با دیگری را "نادیدار" می‌داند. ما در نادیدار به تک گویی، شیئ پنداری دیگری و برقراری مناسبت "من و آن" می‌پردازیم. در چنین مناسباتی "دیگری" - و به قول بوبر در بسیاری از موارد، کاریکاتوری از دیگری که حاصل تعمیم و بسط‌های نارواست - موضوع تجربهٔ ما می‌شود. بی تردید، همهٔ رویارویی های انسانی نمی‌توانند دیدار باشند وگرنه، هر کنش کوچک زندگی روزمره، نیاز به زمان و تلاش بیمورد داشت. در مناسبتی که دیگری، شیء و موضوع مشاهده است، فرایندهای شناختن، طبقه بندی و

[1] Buber, Martin.: 1996, p69
[2] Dialogical Pscychotherapy
[3] Gestalt Psychology

استفاده روی او انجام می‌شود. مناسبت من و آن، کاری با فردّیت منحصر به فرد دیگری ندارد. بسیاری از مناسبت‌های زودگذر همین گونه هستند. اما تبادل انسانی عمیق تر، نیازمند انگاره ای متفاوت است که بوبر آن را در قالب وضعیت "من و تو" تعریف می کند.

وضعیت من و تو وقتی برقرارمی شود که تبادل انسانی میان دو نفر با پذیرش و آگاهی از منحصر به فرد بودن دیگری آغازگردیده، درهای دیدار و گفتگو گشوده شوند. بوبر، دیدار را برای "انسان شدن انسان" ضروری می داند. وجود هر طرف دیدار، بر اساس نگاه دیگری به او بازتعریف و به مفهوم رسمیت یابی، تأیید می شود.

شرط برقراری دیدار، دوجانبه بودن، تعهد به تلاش صادقانه و پرهیز از شیء پنداری دیگری است. از دید بوبر، درجهٔ بالای خودشناسی و خودآگاهی فرد، نقش مهمی در گشوده بودن به دیگری دارد؛ برخلاف فرد ناآگاه از فرایندهای درونی خود. مناسبت "من و تو" خودجوش هست، ولی ناآگاهانه نیست. بوبر، برای هر گفتگو و دیدار حقیقی، سه عنصر و مرحله قائل است:

مرحلهٔ نخست گفتگو/دیدار، فرایند جذب یا inclusion دیگری است از راه شنیدن و تاب خوردن با او در نوسان‌هایش و استفاده از تخیل برای درک تجربهٔ زیستهٔ او؛ گونه ای درونی کردن دیگری. اما برای تحقق دیدار در مفهوم بوبری، این مرحله هنوز کافی نیست.

مرحلهٔ دوم گفتگو/دیدار، حضوردهی making present است. من تو را به گونه‌ای حس می‌کنم که این میان، مناسبتی منحصر به فرد شکل می‌گیرد. بوبر آن را نه یک مقولهٔ روانشناختی صرف، بلکه از چشم انداز هستی شناسی می بیند. در این مرحله، حضور و آمادگی من و دیگری همچون دو هستی تأییدشده برای یکدیگر، مسلم می‌شود.

در مرحلهٔ سوم گفتگو/دیدار یا فرایند اطمینان یابی confirmation [تأیید در مفهوم به رسمیت شناسی]، ارزش دیگری به عنوان یک طرف گفتگو پذیرفته می‌شود. پذیرش یک "تو" منحصر به فرد، به معنای تأیید دیدگاه او نیست. شاید لازم باشد که "من" با نظر "تو" دربارهٔ موضوع گفتگو به شدت مخالفت کنم. ولی تو را همچون دارندهٔ یک عقیدهٔ مخالف، می‌پذیرم. اطمینان یابی در اثر اعتماد، ارتباط و توجه متقابل شکل می‌گیرد. بوبر در اهمیت برقراری رابطه در *من و تو* بر آن است که اگر فرد در تجربهٔ زیست خود، تجربهٔ پیشینی رابطه نداشته باشد و

اگر این تجربه را به دست نیاورد و "تو"ی درونی خود را در طرف مقابل تشخیص ندهد، از درون می‌شکند.

گفتگودرمانی Dialogical Pscychotherapy که زیر تأثیر آراء بوبر در دهه های آخر قرن بیستم شکل گرفت، به ویژه در زمینهٔ درمان بیماران خودبزرگ بین و خودکوچک بین که در مرحلهٔ اطمینان‌یابی و حضوریابی آسیب دیده اند، موثر بوده است. [1]

تک گویی و نادیدار: بوبر تک گویی در لباس گفتگو یا ناگفتگو را ذاتی "وجود مدرن" و تنهایی آن می‌دانست: بسیاری از مکالمه‌های میان دوستان و عشاق، تنها لذت بردن از روح خود و تجربه کردن شئی وار دیگری است. بیشتر مکالمه‌های روزمرهٔ ما نه گفتگو Dialogue که حرف زدن Talk هستند و بسیاری از دیدارها، نادیدار.

بوبر در مورد دنیای مدرن بر آن بود که امروز [۱۹۵۲] بیش از هر زمانی دنیای انسانی به دو اردوگاه تقسیم شده که هر یک دیگری را تجسم باطل و خود را تجسم حق می‌داند. او بشریت را درگیر بحران گفتگو و شکل گیری ایدئولوژی‌ها را ضربه‌ای قاطع به گفتگو و دیدار انسانی دانست. زیرا ایدئولوژی‌ها با القای امنیتی کاذب، فرد را از کار دشوار و پرمخاطرهٔ گفتگو و دیدار با دیگری بازمی دارند. بوبر تنهایی انسان مدرن را یکی از انواع شر در دنیای ما می نامد و ارتباطی مستقیم میان ناگفتگو و نادیدار با شرانسانی و خشونت می بیند. او مناسبات انسانی را دائم در حال لغزیدن از وضعیت "من و آن" به "من و تو" و برعکس می‌داند و شر و خشونت را در تداوم وضعیت "من و آن". بوبر بر آن بود که گفتگوی مستقیم و باز هر چه دشوارتر و نایاب تر می‌شود و "پرتگاه میان انسان و انسان" هرچه بیرحمانه تر گسترش یافته، عبورناپذیرتر می گردد.

در زمان حاضر، بسیاری از رشته های علوم انسانی، متودهای گفتگویی خاص خود را بر اساس فلسفهٔ گفتگو و با استناد مشخص به مارتین بوبر گسترش داده اند، از جمله جامعه شناسی، روان

---

[1] *در زمینهٔ این مکتب روان درمانی و ارتباط آن با فلسفهٔ گفتگوی بوبر نگاه کنید به مقاله ای از دکتر موریس فریدمن، شارح معاصر آراء بوبر در نشانی زیر:*

Martin Buber and Dialogical Psychotherapy
http://jhp.sagepub.com/content/42/4/7.short

درمانی، روان شناسی اجتماعی، مطالعات و روابط بینافرهنگی و بین ادیان، تعلیم و تربیت و مدیریت در زمینهٔ حل اختلاف و روابط عمومی. فلسفهٔ گفتگو آغازی در قرن بیستم بود برای گسترش فلسفهٔ ارتباطی با مفاهیم جدید و فراگیرتر که امروز یورگن هابرماس، از مهم ترین نمایندگان در قید حیات آن است [1].

اگر در من و تو و میان انسان و انسان، خاستگاه شر در مناسبات متقابل انسانی مطرح می شود، در انگاره های خیر و شر، بررسی به درونی ترین لایه های وجود "فرد منفرد" در مفهوم کگاردی آن می رود: فرد در لحظهٔ وجودی گزینش و تصمیم گیری.

بوبر و اسطورهٔ شاه ییما (جمشید) در اوستا:
دوراهی خداگونه شدن انسان در برابر دروغ خودخداپنداری

مارتین بوبر در اثری به نام درست و نادرست [2]، که در یک کتاب همراه انگاره ها به انتشاررسیده، دروغ را شری انسان ساخته و افزوده به طبیعت اعلام می کند. او ضمن مشترک دانستن خشونت میان انسان و حیوان، دروغ را اختراع منحصر به فرد انسان می داند:

> ولی دروغ، اختراع خود ما بوده، از جنسی متفاوت با هر گونه نیرنگی که از حیوانات سرمی زند. دروغ تنها زمانی ممکن گشت که انسان قادر به تشخیص حقیقت شد. دروغ فقط هنگام هدایت شدن به جهت خلافِ حقیقتِ فهم شده، امکان یافت. روح با دروغ به خود خیانت می کند [3].

بوبر در انگاره های خیر و شر، خداگونه شدن انسان را در تقابل با دروغ خودخداپنداری مطرح کرده، دو سمتگیری متضاد را همچون خاستگاه های خیر و شر انسانی دربرابر هم می گذارد: خداگونه شدن، چونان خاستگاه خیر و خودخداپنداری همچون خاستگاه شر.

---

[1] *یورگن هابرماس بر آن است که بسیاری از رویارویی های ما جهت کسب قدرت و سلطه است از طریق عقل ابزاری و نمود آن در زبان. اما انسان امروز با پیشرفت نهادهای مردمی و دموکراتیک و شرکت گستردهٔ متخصصان و روشنفکران این امکان را دارد که یک "قلمرو عمومی" تشکیل دهد که در آن عقل ارتباطی جاری باشد و دیدگاه ها و روش های کنشگری متفاوت، به دور از قصد سلطه از راه "اقناع عقلی و استدلالی" و به کمک دانش های موجود با یکدیگر به توافق برسند.*

[2] Right and Wrong

[3] Buber, Martin.: 1952 (Right and Wrong), p7

خداگونه شدن در فلسفهٔ بوبر، مفهومی کلیدی است که خودِحقیقی انسان بر اساس آن سنجیده می شود. خاستگاهِ این دیدگاه بوبر در آموزه های حسیدیزم /قبالایی است و بر اساس تفسیر سفر پیدایش ۲۶:۱: "باشد که انسان را به صورت و شباهت خود بیافرینیم". بنا به این دیدگاه، غایتِ انسان، شبیه شدن به خدا از راه در پیش گرفتن رفتارها و صفات مشابه او است که از روی خصوصیات دنیای آفرینش شناخته می شوند. این اصل در مباحثات تلمود در تفسیر آیهٔ سفر لاویان ۱۹:۲ – "تو باید مقدس باشی" – این گونه گسترش می یابد: "خدا بخشنده است، پس تو نیز بخشنده باش؛ او رحیم است، پس تو رحیم باش" [۱]. موسی ابن مایمون [۲]، این اصل را در دلالت الحائرین همراه با نمونه های دیگر متونی با تفسیر همسان آورد: "و سرشاری در احسان" خروج ۳۴:۶ ؛ "از احسان ها و محبت پایدار خدا یادخواهم کرد" یشعیا ۶۳:۷؛ "جهان برپایهٔ محبت و احسان بنا شده است" مزامیرداوود ۸۹:۳ [در زبان عبری، معادل احسان، واژهٔ خِسِد است به معنای لبریزکردن و سرشاری]. ابن مایمون در آخر این رساله، غایت فرد انسانی را شبیه شدن به خدا از راه در پیش گرفتن صفاتی دانست که در آفرینش نمودیافته و همجهت با "زندگی" هستند و نه نیستی؛ از آن جمله اند، عقل، عشق، اختیار آزاد، تدبیر، احسان و عدالت. بوبر در انگاره ها اشاره می کند که این ملاک همجهتی با "زندگی" را از تفسیر متن سفر تثنیه گرفته و اوستا را نیز همسو با آن می داند:

> در تورات نیز مانند اوستا و متون وابسته به آن، خیر و شر همچون مسیرهایی جایگزین شونده بیان می گردند که دربرابر آن ها انسان را گریزی از گزینش نیست. چنان چه در سفر تثنیه ۱۹:۳۰ این گزینش، مساوی گزینش میان زندگی یا مرگ ارزیابی می شود [۳].

برای فهم بهتر منظور بوبر باید به متن سفر تثنیه در تورات نگاه کرد: "امروز آسمان ها و زمین را به شهادت دربارهٔ تو فرامی خوانم: من زندگی و مرگ را و برکت و لعنت را دربرابر تو قراردادم و تو باید زندگی را برگزینی تا زندگی کنی، تو و نسل های تو...". در تفسیرهای تلمودی، برکت، حاصل عمل خیر دانسته شده و همجهت با زندگی و سازندگی؛ و لعنت، حاصل عمل شر و همسو با مرگ و نیستی و ویرانگری.

---

[۱] *ابن مایمون، موسی.: ۲۰۱۱، جلد اول، ص ۲۲۶*

[۲] Moshe Maimonides(1135-1204)

[۳] Buber, Martin.: 1952, p 119 (Images of Good and Evil)

بوبر در هر دو روایت برج بابل و توفان نوح، قصد خودخداپنداری و بریدن از خداگونه شدن را عامل سقوط انسان می بیند. باید یادآور شد که در متن سفر پیدایش ۱۳:۶، گسترش خشونت میان انسان ها علت نابودی نسل پیش از توفان دانسته می شود [۱]. از دید بوبر، در این هر دو روایت، اعلام خدایی توسط انسان، او را از طرح نظم به طرح آشوب فرومی کشد. هرقدر خداگونه شدن انسان، زایندهٔ خیر است، دروغ خودخداپنداری به خاستگاه شر انسانی تبدیل می شود.

خداگونه شدن بوبری از این پیشینهٔ مفهومی آمده، درون خود، جدل با مفهوم ابرانسان نیچه را دربرداشت. بوبر در گزینش نمونه هایی اسطوره ای، به ویژه روایتی از اوستا، گویی خیال یادآوری نیچه در چنین گفت زرتشت را دارد و نیز چالش با خوانش دلبخواه نیچه از زرتشت. برخلاف نیچه که معناهای موردنظر خود را در قالب زرتشت می ریزد، بوبر آموزه های زرتشتی را در درون خود نظام فکری این دین باستانی و با توجه به متون آن تفسیرمی کند.

دروغ خودخداپنداری و اسطورهٔ شاه ییما/جمشید در اوستا/شاهنامه : مارتین بوبر اسطورهٔ شاه ییما در اوستا را روایتی دیگر از خودخداپنداری می داند. او در انگاره ها پس از اشاره به حکیم ابوالقاسم فردوسی که این بن مایهٔ اوستایی را در قالب روایت شاه جمشید در شاهنامه آورده، خلاصهٔ زیر از روایت اسطوره ای را به دست می دهد:

> در لایه های چندگانهٔ ادبیات ایران از باستانی ترین متون اوستا تا شعرهای فردوسی، عناصر داستان بدفرجام شاه ییما یا یوما [۲] تکرارمی شوند؛ چهره ای که با دگرگونی هایی، از سنت بدوی هندوآریایی به اسطوره های هندی و ایرانی راه یافته است. "آن که نگاهش چون آفتاب است" و "چوپان بزرگ"، از دید دهقانان همچون چوپان/خدای وارهٔ باستانی ایرانیان توصیف شده است. او نامیرا به دنیا آمده، ولی به دلیل سرپیچی خود، میرا شده است. خدای وارهٔ برتر، اهورامزدا، او را به گسترش و پاسداری از دین اهورامزدا فرامی خواند. اما ییما خود را شایستهٔ آن نمی بیند، با او در جهت دیگری معامله کرده، دنیا را چندگانگی بخشیده، آن را پاس می دارد. این دنیای او دنیای اهورامزدا است. ییما آمادهٔ چنین طرحی شده، بر دنیا سروری می یابد:

---

[۱] عین متن: " و خدا به نوح گفت: پایان کل نفوس پیش روی من است، زیرا زمین پر شده از خشونت این نفوس."

[۲] ییما همان جمشید در شاهنامهٔ فردوسی بوده، در اسطوره های هندو با نام یاما آمده است.

دنیایی که می باید هیچ نیروی ویرانگری در آن سهم نداشته باشد، خواه سرما، باد گرم یا بیماری و مرگ. او پیشتر با دادن قربانی از خدای وارگان خواسته که در این قلمرو، انسان و چارپایان از گزند مرگ، و آب و درختان از خشکسالی در امان باشند. او از آنان خواسته که بگذارند پادشاه همهٔ کشورها باشد و فراتر از آن بر اهریمنان چیره شده، با درهم شکستن آن ها هر گونه شر را از آفریدگان اهورامزدا دورکند. اینک این خواست او برآورده می شود. سیصد سال می گذرد و از آن جا که هیچ یک از آفریدگان نمی میرند، زمین پرمی شود از چارپایان و درندگان، سگ ها، پرندگان و اژدهاهای آتشین نفس. ییما پس از فراخوان اهورامزدا هنگام نیمروز به سوی نور و راه خورشید روانه می شود. او با چوبدستی از طلا به دست و سرودواره های خوش خدای وارگان بر لب به زمین فرمان می دهد که گشاده شده، بر پهنای آن یک سوم افزوده گردد. او یک بار دیگر چنین می کند تا اندازهٔ زمین دوبرابر می شود و آفریدگان با خشنودی در آن زیست می کنند. اما آن گاه اهورامزدا، خدای وارگان، شایسته ترین انسان ها و در رأس آن ها ییما را گردآورده، به آنان اعلام می کند که دنیا به مادیت سپرده شده است (این جا به نظر می رسد که در نتیجهٔ انصراف ییما دنیا خالی از روحانیت بود). اهورامزدا خبرمی دهد که زمستانی سخت از راه خواهدرسید که زمین را از برف و سپس سیل خواهد پوشاند، به گونه ای که هیچ جانوری قادر به ایستادن روی زمین نباشد. سپس به ییما دستور ساختن برجی همانند یک قلعه داده می شود تا در آن تخم بهترین و زیباترین جانوران و گیاهان نگهداری گردد. چنین می شود. ولی پس از آن، ییما به اهریمنانِ پیشتر در بند، امان می دهد و دروغ را به ذهن خود راه داده، به ستایش و بزرگداشت خود می پردازد. آن گاه، بیدرنگ، فرّ ایزدی و نور برکت که در پیشانی او ریشه داشت، به شکل کلاغی بیرون می پرد و او میرا می شود. از آن پس ییما باید بی هیچ آسایشی بر پهنهٔ زمین و زمان سرگردان باشد و بار دیگر پنهان شود. ییما به نیروی اهریمنان پیوسته، جادوگری را به زنی می گیرد که از آمیزش با او همهٔ گونه هیولا زاده می شوند. خواهر او به شکل جادوگران درآمده، با او به دروغگویی می پردازد. دیگر نمی دانیم از آن پس چه می شود، ولی آشکارا اهریمنان با شاه ییما همچون یاغی رفتارکرده و سر آخر، او را با اره ای هزار دنده، تکه تکه می کنند. در روایت زرتشتی نیز همانند سروده های اولیهٔ هندو که در آن ییما شاه

مردگان دانسته می شود، او اولین کسی است که می میرد و تنها پس از او دیگران نیز میرنده می شوند [1].

بوبر دروغ شاه ییما را "دروغ به هستی" می داند و همانا بیان اسطوره ایِ خاستگاهِ شر و میرندگی. این جا نگاهی به ابیات شاهنامه نیز روشنگر دیدگاه مشترک بوبر با فردوسی خواهد بود:

بخشی از روایت شاه جمشید در شاهنامه:

چنین تا برآمد برین روزگار

ندیدند جز خوبی از کردگار

جهان سربه سر گشت او را رهی

نشسته جهاندار با فرهی

یکایک به تخت مهی بنگرید

به گیتی جز از خویشتن را ندید

منی کرد آن شاه یزدان شناس

ز یزدان بپیچید و شد ناسپاس

گرانمایگان را ز لشگر بخواند

چه مایه سخن پیش ایشان براند

چنین گفت با سالخورده مهان

که جز خویشتن را ندانم جهان

هنر در جهان از من آمد پدید

چو من نامور تخت شاهی ندید

جهان را به خوبی من آراستم

چنانست گیتی کجا خواستم

[1] Buber, Martin.: 1952 (Images of Good and Evil), p 107

خور و خواب و آرامتان از منست

همان کوشش و کامتان از منست

بزرگی و دیهیم شاهی مراست

که گوید که جز من کسی پادشاست

همه موبدان سرفگنده نگون

چرا کس نیارست گفتن نه چون

چو این گفته شد فر یزدان ازوی

بگشت و جهان شد پر از گفت‌وگوی

منی چون بپیوست با کردگار

شکست اندر آورد و برگشت کار

چه گفت آن سخن‌گوی با فر و هوش

چو خسرو شوی بندگی را بکوش

به یزدان هر آن کس که شد ناسپاس

به دلش اندر آید ز هر سو هراس

به جمشید بر تیره‌گون گشت روز

همی کاست آن فر گیتی‌فروز...

از نظر بوبر در این روایت، خودخداپنداری، همچون "دروغ به هستی"، خاستگاه شر است. او با نتیجه گیری زیر، مرحلهٔ بعد طرح خود را گسترش می دهد:

به طور معمول، خیر و شر، دو قطب و دو مسیر متضاد دانسته می شوند؛ دو شاخهٔ تابلوی یک دوراهی که سمت راست یا چپ می رود. در دیدگاه رایج، هر دو متعلق به یک طرح هستی و دارای یک طبیعت تلقی می شوند، ولی هر یک قطب متضاد دیگری. اگر دلمشغول مراحل موجود واقعیت انسانی هستیم و نه تجریدهای اخلاقی،

باید از پس زدن این دیدگاه قراردادی آغازکنیم و عدم شباهت بنیادی میان طبیعت، ساختار و پویشمندی خیر و شر در واقعیت تجربهٔ انسانی را بپذیریم [1].

باید دید منظور بوبر از ساختار و پویشمندی خیر و شر چیست و چه عناصری برای آن قائل است. در انگاره ها این پرسشگری به ترتیب، بر محور مفاهیم زیر گسترش می یابد: تجربهٔ آشوب؛ مراحل رخداد شر، بزنگاه تصمیم؛ یکسره ساختن روح؛ تحقق خود؛ قاطعیت؛ وجودیابی.

ساختار شر

تجربهٔ آشوب: بوبر در انگاره ها به دنبال راهیابی به تجربهٔ وجودی و نه فقط ذهنی فرد در فرایند تصمیم ها و گزینش هایی است که به کنش خیر یا شر می انجامند. منظور او از "تجربهٔ وجودی" راهیابی به لحظه های عریان و "عین واقعه" در درون فرد به هنگام چنین تصمیم گیری هایی است. آشوب گرداب گون گزینه های واقعی و خیالی، مرحلهٔ اول گسترش شر است:

فرد انسانی در یک دورهٔ تکاملی که اغلب همزمان با بلوغ ولی نه محدود به آن است، ناگزیر از مقولهٔ امکان پذیری آگاه می شود. این مقوله از میان همهٔ موجودات، تنها در انسان نمودمی یابد. در میان موجودات، فقط برای او امر واقعی، پیوسته امر ممکن را در حاشیه دارد. او طی مسیر یادشده، خود را در میانهٔ بینهایت امکان می بیند. وفور امکان ها همچون سیل به درون واقعیت کوچک او جریان یافته، آن را به تسخیر درمی آورد. فانتزی همچون خیالبافی پیرامون شایدبودگی ها که خدا در عهد عتیق آن را شر معرفی می کند – به دلیل منحرف ساختن توجه از واقعیت خداداده و به جای آن، بازی با شایدبودگی ها – ابهام خود را به قطعیت لحظه تحمیل می کند. امر ذاتمند در سایهٔ امر بالقوه قرارمی گیرد. آشوب چرخان و بلعنده، "بیشکل و بی صورت" (سفر پیدایش ۲:۱) خود را تحمیل می کند [2].

از نظر بوبر "آشوب شایدبودگی های هستی"، به همان صورت باقی نمانده، به "آشوب امکان های کنش" تبدیل می شود:

[1] Buber, Martin.: 1952(Images of Good and Evil), p 121
[2] Ibid, p 125

این خود امور نیستند که درون گرداب چرخان می افتند، بلکه راه های ممکن برای پیوستن به/غلبه بر آن ها در آشوب گردان گرفتار می آیند[1] .

بی تصمیمی همچون مرحلهٔ نخست شر: روح انسان در مفهوم وجودی مورد نظر بوبر، شامل فکر، جسم، اراده، غریزه، میل، سودا، انگیزش های جسمانی، خودآگاهی و روان ناخودآگاه است. این کلیت هستی بارها در زندگی به دام آشوب شایدبودگی ها و خیالبافی با احتمال ها می افتد. اگر فرد قادر به برون رفت از این آشوب درون و یکسویه کردن نیروهای خود در جهت خیر - که یکی و یگانه است نشود - به مرحلهٔ اول شر، بی تصمیمی در پهنهٔ آشوب گزینش ها می رسد. اما فرد، خواه ناخواه، باید از این آشوب بیرون آمده، به تصمیم برسد.

خودتأییدگری، مرحلهٔ دوم شر: این مرحله به معنای حقیقی کلمه، گرفتن یک تصمیم شر نیست. بلکه شربودگی، حاصل تأیید خود به هر قیمت است. از نظر بوبر، انسان به تأیید نیاز دارد. جانوران، موجودیتی معین و ثابت داشته، به تأیید نیازی ندارند، اما فرد انسانی برخلاف جانوران تنها به عنوان فرد می تواند تأیید منحصربه فرد بودن خود را دریافت کند. بوبر از این نظر، انسان را "جسارتی در پهنهٔ حیات و موجودیتی نامعین و غیرثابت است" می نامد. انسانی که این تأیید را دریافت نکند، "دهشت تنها رهاشدگی" را همچون "طعمِ پیش رسِ مرگ"، تجربه می کند. اگر فرد از خود و محیط تأیید بگیرد، در بزنگاه ها قادر به تصمیم گیری مستقل خواهد بود. از سویی انسان فردیت یافته می تواند از انجام کاری هر قدر همراه با تشویق دیگران، خودداری کند، اگر خودآگاهی و ارتباط با لایه های عمیق وجود خود، او را "به رد درونی کنشی فرابخواند". بوبر در اهمیت شناخت از خود در فرایند تصمیم گیری، می نویسد:

> پس انسانی که نتواند شناخت از خویشتن را براساس دگرگونی های خود به روز کند، باید قدرت آری یا نه را از آن سلب کند. او باید مستقل از همهٔ یافته ها، خودتأییدگری کرده، اساس را نه "داوری از خود" که ارادهٔ خودمحوری قراردهد. او باید خود را برگزیند. خود او نه آن گونه که می خواهد باشد- زیرا چنین تصویری

[1] Ibid, p 126

باید یکسره حذف شود. بلکه همان باشد که هست و خودش تصمیم گرفته همان بماند[1].

در این جا به نظرمی رسد که بوبر مفهوم ابرانسان نیچه را - که یکسره بی نیاز از تأیید دیگری و ورای هر اصل اخلاقی، خودتأییدگر است - ردکرده، در همان حال بر تحقق فردیت تأکیدمی کند.

بوبر برخلاف نیچه قائل به تمایز میان خیر و شر بوده، طرح خود را به منظور شرح این تمایز گسترش می دهد: تصمیم خیر، کارِ "روحی یکسره شده" است، به این معنا که تمام نیروهای جسم و روان و غریزهٔ انسان که در مجموع از دید بوبر "روح" یا soul نامیده می شوند، در چنین تصمیمی متبلور و همسو می گردند. اما درپیش گرفتن خیالِ شر، چنین فرایندی را طی نمی کند. بسیاری از ابعاد انسان باید به تاریکی و خواب فرورفته باشند تا شر از انسان سربزند. از این نظر، بوبر، دو ساختار و پویشمندی مجزا برای خیر و شر انسانی قائل می شود. این دو فرایند چنان چه خواندیم، "دو قطب و دو مسیر متضاد ... دو شاخهٔ تابلوی یک دوراهی که سمت راست یا چپ می رود"، نیستند.

در این جا بخشی از کتاب میان انسان و انسان، بوبر روشنگر خواهدبود:

> پس خیر و شر نمی توانند یک جفت متضاد مانند راست و چپ یا بالا و پایین باشند. خیر حرکت در جهت خانه است و شر گرداب چرخان بالقوگی های انسان که بدون آن ها هیچ موفقیتی به دست نمی آید، ولی اگر جهت نگیرند و در خود فروبسته بمانند، همه چیز به هرز می رود[2].

مرحلهٔ سوم شر، خودخداپنداری: دیدیم که بوبر در شرح اسطوره های ایرانی چگونه خودخداپنداری را مرحلهٔ واپسین نمود بیرونی شر دانست. بوبر در آثار دیگر خود به ظهور پدیدهٔ انسان بی وجدان در دنیای مدرن اشاره داشت که در مداری فروبسته، تأیید را از خود می گیرد. شر بی وجدانی، پیشرونده است، زیرا فرد خود را محق به انجام هر کاری می داند. بوبر راز پیشروی برق آسای هیتلر را در همین امر دانست و او را نمونهٔ انسان بی وجدان و جنون

[1] Ibid, p138
[2] Buber, Martin.: 1966, 103

خودخداپنداری در دوران مدرن. مفهوم وجدان نزد بوبر با جهانشمولی اخلاق نظر کانت، فصل مشترک های بسیاری دارد.

آراء بوبر در زمینهٔ مراحل شر، بی تردید هانا آرنت را در *آیشمن در اورشلیم* در بیان نظریهٔ ابتذال و پیش پا افتادگی شر و سرایت سریع آن در سطح یاری رساند. تا جایی که می توان دیدگاه آرنت را بیانی سکولار از پویشمندی شر و خودتأییدگری نزد بوبر دانست. هانا آرنت در محاکمهٔ آیشمن با مشاهدهٔ رفتار شخص او در دادگاه، نیز مطالعهٔ زندگی و گزارش‌ها این نظر را به میان آورد که شر اعمال آیشمن به عنوان قاتل میلیون‌ها انسان، نه پدیده‌ای هیبتناک، که پدیده‌ای مبتذل و پیش پاافتاده است. آیشمن با ضریب هوشی متوسط، تنها به این دلیل مجری سهمگین ترین جنایت شد که هیچ گاه از آغاز کار به دستورها و احکام مافوق‌های خود "دو بار" نیندیشید. او حافظه‌ای روشن دربارهٔ تک تک مراحل ترقی شغلی خود داشت ولی آن چه در اردوگاه‌های مرگ زیر فرمان او می‌گذشت را به یاد نمی‌آورد[همان ابعاد به خواب رفته نزد بوبر]. موجودی بی هیچ حس همدردی که تنها بخشنامه‌ها برای او حقیقت داشتند نه میلیون‌ها انسان.

رستگاری انگیزش شر: بوبر دربرابر رستگاری انسان که مفهومی دینی است، رستگاری انگیزش شر همچون مفهومی وجودی را به میان می آورد.

او همان گونه که در فلسفهٔ گفتگو، شر را غیبت رابطه می داند، در تز رستگاری انگیزش شر بر آن است که شر در مناسبات انسانی را می توان از راه برقراری رابطه، رستگارکرد و روند را معکوس ساخت. بوبر این معکوس سازی و انتقال نیروی شر به فضای خیر را رستگاری شر نامید. بوبر برخلاف سارتر که معتقد بود "شر نمی تواند رستگار شود" [1]، این دیدگاه را دنبال کرد که فرد قادر است انگیزش شر را در درون خود مهارکرده، نیروی آن را در جهت خیر به کاربگیرد. در انگاره ها او کلید این روند را یکسره ساختن روح در جهت یگانهٔ خیر دانسته، می نویسد:

> معنای نهایی بازنمایی ما این است که کنش شر نیز در گام نخست، از بی تصمیمی برمی خیزد. ولی منظور ما از تصمیم نه گونه ای تصمیم نیمه کاره یا شبه تصمیم، بلکه

[1] به نقل از شارح بوبر، موریس فریدمن، در کتاب: مارتین بوبر: زندگی گفتگو یا Martin Buber: The Life of Dialogue با این مشخصات:

Friedman, Maurice.: 1960, p15

تصمیمِ روحِ یکسره شده است. تصمیمی نیمه کاره و بی تأثیر بر روی نیروهای مخالف خود، در معنای موردنظر ما، نمی تواند تصمیم نامیده شود. زیرا در تصمیم نیمه کاره، بالاترین نیروهای روح، یعنی ذات حقیقی و سازندهٔ فرد درگیر، پس نشسته، بی قدرت می شوند، ولی همچنان، در طغیان روح می درخشند. شر را نمی توان با روحی مصمم به اجرا درآورد. تنها خیر است که با روح کامل و یکسره انجام می شود. کنش خیر زمانی رقم می خورد که جذبهٔ والاترین نیروهای روح بر همهٔ نیروهای دیگر غلبه کرده، از مسیری آتشناک به شکوه تصمیم می رسد. شر نبودِ جهت است. هر کنش در قالب شر و پیامد آن، به سلطه، بلعیدن، اجبار، فریب، استثمار، تحقیر، شکنجه و ویرانی هر چه در مسیر خود، می انجامد. خیر یک جهت یگانه است و آن چه در آن انجام می شود. اقدام به عمل در جهت خیر با روحی یکسره و مصمم انجام می شود، به گونه ای که همهٔ قدرت و هیجان ممکن در شر نیز در آن نمودمی یابد [1].

این معنا: "به گونه ای که همهٔ قدرت و هیجان ممکن در شر نیز در آن نمودمی یابد"، در فلسفهٔ رستگاری شر، اهمیت کلیدی دارد. بوبر در یکی از سخنرانی های خود که توسط شارح او موریس فریدمن نقل شده، می گوید: "باید همچنین شر را دوست داشت... حتی شر نیز آرزو دارد که دوست داشته شود". فریدمن این گفتهٔ بوبر را نشانه ای بر اصرار او بر این پرسش می دانست که [از زبان فریدمن]: "خیر نه از راه پس زدن شر یا شکست دادن آن، بلکه تنها از راه تبدیل و تحول شر و استفاده از انرژی و سودای نهفته در آن در جهت خیر، مستقر می شود" [2]. این نگاه بوبر، افقی یکسره متفاوت دربرابر برخورد با شر اجتماعی نیز گشوده، از سوی کنشگران برای خنثی کردن گروه های تبهکار یا نفرت نژادی از طریق فعالیت روشنگر اعضای جداشده از آن ها به کارمی رود.

باید افزود که بوبر در آثاری که به تفسیر آموزه های قبالایی [حکمت یهودی خودتحقق گری] می پردازد، به این آموزه اشاره دارد که خدا یا به بیانی، سازوکار قاعده مند یا خودآگاهی فراگیر هستی، در مورد فرد شرور بسیار صبرمی کند تا او سرانجام با استفاده از اختیار آزاد خود، انگیزش شر را دفع کرده، نیروی آن را در جهت خیر رهاسازد. زیرا هر چه فردی شرورتر،

[1] Ibid, p 130
[2] Friedman, Maurice.: 1955, p 15

خیری که از تغییر مسیر او به سوی خیر حاصل می شود، عظیم تر خواهدبود. بوبر در مجموعهٔ حکایت های حسیدم، حکایتی به جا مانده از یکی از استادان قبالا در لهستان قرن شانزدهم را در همین مورد نقل می کند:

> حکیم شهر بردیچف روزی در خیابان به مردی بسیار مقتدر ولی معروف به شرارت برخورد و به او گفت: "حضرت آقا من به شما غبطه می خورم! وقتی شما به راه خیر برگردید، تمام نقص های شما به اشعهٔ نور تبدیل خواهد شد و همچون پرتویی عظیم خواهید درخشید. من برای آن سیل نور شما، به شما غبطه می خورم!" [1]

بوبر، در این دلنگرانی برای انسان درگیر با انگیزش شر، دشواری های یکسره ساختن روح را بیان می کند:

> این یکسره شدن و تبلور روحی کاری سخت پرمخاطره است. در این کار باید بر هر چه درون ما دارای طبیعت تمایل، راحت طلبی، عادت و علاقه به احتمال ها است، غلبه کنیم. این غلبه از راه حذف و پس زدن نیست، زیرا روح مصمم و یکسره از چنین راه هایی حاصل نمی شود. یکسره شدگی روح هیچ گاه تا وقتی میل های سرکوب شده در گوشه ای می خزند، به دست نمی آید. بلکه باید تمام این نیروهای ساکن یا متحرک، گرداگرد جذبهٔ روح با یکدیگر به هماهنگی برسند. این نیروها در هیبت تصمیم گیری چنین شده، در آن حل می گردند. چه مقاومتی صورت می گیرد تا روح در جایگاه صورت[فرم به معنای شکل مندی]، چنین قدرتی بر روح در جایگاه مادهٔ آشوب زده بیابد و آشوب رام شده، در کائنات به شکل مشخص برسد! [2]

او به این ترتیب، سازوکارهایِ ناخودآگاهِ پس زنی امیال در روان انسان و یا تمایل به محدودهٔ آسایش یاconfort zone را از مانع های یکسره شدن روح هنگام تصمیم گیری می داند. ولی با تحمل دشواری و مخاطره و برخورد آگاهانه با درون، می توان نیروی انگیزش شر را به مسیر نیروی خیر افزود.

[1] Buber, Martin.: 1991, p 219
[2] Buber, Martin.: 1952, p 129

باید افزود که هرمان هسه [1]، نویسندهٔ شهیر آلمانی که بعدها در اثری داستانی به نام سیذارتا تحول فردی بودا را با دیدگاهی اگزیستانسیالیستی بررسی کرد، در سال ۱۹۴۹، مارتین بوبر را به عنوان انسانی نادر و فیلسوف و ادیبی استثنایی، کاندیدای جایزهٔ نوبل ادبی کرد.

پس از فهرست منابع، برگردان فارسی متن بوبر در تفسیر اسطورهٔ شاه جمشید در اوستا را می خوانیم.

فهرست منابع:

1- Buber, Martin.: 1952. Images of Good and Evil. Charles Scribner's Sons, New York

2- Kant, Immanuel.: 1960. Religion within the Limits of Reason Alone. Translated by Theodore Green & Hoyt H. Hudson. Harper & Brothers, New York

3- Nietzche, Wilhelm Fredrich.: 2002. Beyond Good and Evil. Translated by Judith Norman. Cambridge University Press, New York

فراسوی نیک و بد عنوان ترجمهٔ فارسی دقیق و زیبای داریوش آشوری از این اثر است.

4- Buber, Martin.: 1970. I and Thou. Translated by Walter Kaufmann. Charles Scribner's Sons, New York

5- Buber, Martin.: 2002. Between Man and Man. Routledge Classics

6- Buber, Martin.: 1953. For the Sake of Heaven. Greenwood Pub Group, New York

7- Buber, Martin.: 1991. Tales of the Hasidim. Schocken Books, New York

8- Buber, Martin.: 1988. Eclipse of God. Humanity Books, New York

9- Buber, Martin.: 1952. Right and Wrong. Charles Scribner's Sons, New York

10- Olson, Robert G.: 1962. An Introduction to Existentialism. Dover Publications, Inc., New York

[1] Hermann Hesse: (1877 -1962)

11- Semprun, Jorge.: 1994. L'écriture ou la vie. Gallimard, Paris

12- Kierkegaard, Soren.: 1984. On the Dedication to "That Single Individual". Translated by Charles K. Bellinger. Public domain. Full Text:

http://www.ccel.org/ccel/kierkegaard/untruth/files/untruth.html

۱۳- ابن مایمون، موسی.:۲۰۱۱. دلالت الحائرین: راهنمای سرگشتگان. شارح و مترجم: شیریندخت دقیقیان. بنیاد ایرانی هارامبام، لس آنجلس

14- Friedman, Maurice.: 2002. Martin Buber and Dialogical Psychotherapy. Journal of Humanistic Psychology

15- Friedman, Maurice.: 2002. Martin Buber: The Life of Dialogue. Routledge, 2nd Edition

16- Kaufmann, Walter.: 1992. Discovering the Mind. Vol 2. Transaction Publishers, New York

17- Friedman, Richard. Elliot.: 2001. Commentary on the Torah. Harper San Fransisco

18- Buber, Martin.: 1967. On Judaism. Chapter: Myth in Judaism. Schocken Books, New York

19- Berg, Michael.: 2003. The Zohar, Unabridged English Translation with Commentary. Kabbalah Centre International, Los Angeles

پیوست:

انگاره های خیر و شر

مارتین بوبر

کل کتاب دوم از مجموعهٔ خیر و شر: در تفسیر اسطورهٔ شاه جمشید در اوستا

برگردان فارسی از متن اصلی به زبان انگلیسی

شیرین‌دخت دقیقیان

مشخصات کتاب شناسی:

Buber, Martin.: 1952. Good and Evil. Images of Good and Evil. Part Two. Charles Scribner's Sons, New York

دو اصل ازلی

در باستانی ترین بخش های اوستا، یعنی گفتارها و سرودواره هایِ زرتشت، دربارهٔ دو روح ازلی و روان می خوانیم. خیر: همچون پندار، گفتار و کردار نیک؛ و شر: چونان پندار، گفتار و کردار شر. گفته می شود که این دو روح، "دو همزادِ خفته" و پیشتر، همراهانی بوده اند آرمیده در زهدانِ خاستگاهِ خود. اما سپس با یکدیگر به تضاد رسیده، روحِ خیر با روحِ شر چنین گفت: "احساس ها، داوری ها، انگیزش ها، نیت های درون، گفتار و کردار، خود ما و روح های ما هیچ یک با یکدیگر همداستان نیستند." سپس آنان تا سرحد مرگ و زندگی به رویارویی با یکدیگر برخاستند. چنین شد که از آن پس، برای پیروان فریب، منتهایِ شر بود و برای پیروان راستی، نیکوترین پندارها. به دنبال آن، دو روح، گزینش کردند: روحِ فریبکار انجام هر آن چه شر را برگزید، ولی خیرترین روح به نهانگاهِ دست نیافتنی ترین آسمان ها رفته، هستی راستوار را گزینش کرد.

در این اسطوره برخلاف کل ادبیات نوع انسان که برای ما به جا مانده، خیر و شر همچون دو اصل، با هم مطرح و از یکدیگر تفکیک شده اند. آن ها از همبودگی اولیه ای همچون "دو همزاد" برخاسته اند. به ما گفته نمی شود که از چه نطفه و زهدانی آمده اند، ولی جای دیگر می آید که خدای وارهٔ برتر، اهورامزدا یا "خدای خردمند"، پدر روح خیر است. پس، دو حریف

ازلی از او پدید آمدند. پیرامون مادری که با اشاره به او این تقابل روشن می شد، هیچ گفته نمی شود. اهورامزدا نیروهای خیر را گردآورده، به نبرد با نیروهای شر و پیروزی گسیل می دارد. ولی آشکارا هماورد او در این نبرد، در خود فروبسته ماند و خود را به یک اصل اولیه تبدیل کرد. گویی او [اهورامزدا] باید ابتدا شر را خنثی سازد تا بر آن چیرگی یابد. اگر آفرینش در این روایت با رویارویی دو همزاد و زیر تأثیر آنان آغازمی شود، پس خدای وارهٔ پیش از آفرینش، آنی است که "هنوز-خوب- نیست". با این همه، خدای وارهٔ "خوب شونده-حین-کنش آفرینش"، درکنار آن چه از خود خلق کرده، راهی نبرد می شود. پس این گونه می فهمیم که کنش ازلی خدا تصمیمی بود درونی و گزینشی میان خیر و شر، زمانی که هنوز با هم همراه بودند. این همراهی راه را برای کنش گزینش از سوی آن ها گشوده، آن را ممکن می سازد: خودگزینش گری خیر که همان ابتدا از آن خوبی مؤثر و فعال می سازد، و خودگزینش گری شر که شر مؤثر و فعال پدیدمی آورد. اما این گزینش اولیه فقط به دنیای آفرینش منتقل نمی شود، بلکه هدف وجودی آفرینش، رسیدن به "چرخشگاه نهایی" [پیروزی مطلق خیر بر شر] در پایان نبرد می گردد.

انسانِ مخلوق، موظف به این نبرد نجات بخش، به گزینش میان خیر و شر فراخوانده می شود. از آن جا که خدای خردمند با روح خود، انسان را آفرید، قدرت تصمیم گیری به انسان بخشیده شد. با یک گزینش، دّئنای[1] او - خویشتن او - وارد طرح زمینی شد. ولی او اینک دوباره رویاروی آمیزه ای از دروغ و راستی باید به تفکیک و گزینش بپردازد. او باید از دنیای بالا یاری شود، زیرا به گفتهٔ زرتشت، "راه بهین گشوده به گزینه ها نمی ماند و من به سوی تو می آیم تا استوار به راستی زیست کنیم". کار زرتشت، "قراردادن انسان است دربرابر گزینش"، نشان دادن راه راست و بنا به سرودهٔ دو همزاد، همداستانی با خدای خردمند از راه تصمیم خود و کارهای استوار بر راستی. آنان که چنین می کنند، یاریگر می شوند تا "این وجود، خود را به تعالی برساند".

انسان مانند خدای افلاک، خیر و شر را درون خود دارد و از میان آن ها برمی گزیند. بین خدا و انسان، روح های ازلی ایستاده اند که آن ها نیز گزینش می کنند، اما به شکل ناسازهٔ ناب. آن ها نه در خود دوگانگی دارند و نه با آن روبه رو هستند، بلکه هر یک در تمایزی سرحدی با

[1] Daena

توضیح مترجم: واژهٔ پهلوی دئنا به معنای حقیقت است.

دیگری، فقط خود را دارد. هر یک دارای متناظر مطلق خود است که آن دیگری و چیزی دیگر است. در چنین شرایطی هر یک خود را و جنس خود و کردار همخوان با خویشتن را برمی گزیند. هر یک با گزینش، خود را تأییدمی کند. شر خود را برگزیده، به رسمیت می شناسد؛ ولی نه چون ناگزیر این گونه آفریده شده و نه به گونه ای دیگر، بلکه دقیقاً همچون شر. شر به پیروان خود نمی گوید که آن ها پس از مرگ به او خواهند پیوست، بلکه می گوید که این بدترین حالت وجودی، سهم آن ها خواهد شد (در این آموزه، هیچ تمایز میان مقوله های بدی و شر نیست: بدی دقیقاً آن چیزی است که شر را تولید می کند و در تحلیل نهایی هیچ شر دیگری جز همان چه تولید می شود، وجود ندارد). خدای وارهٔ شر این گونه به شر میل می کند و خواست خدای وارهٔ برتر را که پدیدآور و همزاد او است، در چنین طرحی تحقق می بخشد: وجود، تنها از راه مهار و هدایت شر ناب به دگرگونی می رسد.

این جا گزنده ترین پرسش ها ناپرسیده می مانند: چگونه خدای افلاک و وجود ازلی، درون خود شر را نگه داشته و محاط کرده است؟ این پرسش، بر محور آموزهٔ زرتشتیت که دربرابر پاسخ به آن مقاومت می کند، بزرگ تر و بزرگ تر می شود. تا سرانجام دین غرب ایران با گسترش اسطورهٔ زُروان[1] یا زمان رهاشده [2] به پاسخگویی می پردازد. ما با این مفهوم تنها از روی نسخه ای متأخر آشنا هستیم، ولی اصالت محتوای آن بی چون و چرا است. زُروان گویا از خوابی ازلی برمی خیزد و به مدت هزار یا ده هزار سال زمزمه های خود را همچون قربانی، پیشکش می کند (سرودهٔ نسل های خدای وارگان که هرودوت از آن خبر داده است) تا پسری از او پدید آید به نام اهورامزدا که آفرینندهٔ آسمان و زمین خواهدشد. این پرسشی حاشیه ای خواهد بود که او برای که قربانی می داد؟ خدای وارگان ازلی در آیین های هندو نیز بدون دریافت کننده، قربانی می دادند(یا خود را قربانی می کردند) تا در نتیجه دنیا پدیدآید. زُروان پس از این همه قربانی بیحاصل، دستخوش تردید می شود: "چه کس از قربانی سود می برد؟ شاید وجودی نیست؟" آن گاه دُویی در زهدان پدیدمی آید: خدای خردمند از راه قربانی و روح شرور از راه تردید. ولی زُروان آشکارا خدای واره ای دوجنسیتی است. به دلیل هبوط او، شر در درونش نطفه می بندد. او نه گزینش، بلکه تردیدمی کند. تردید، ناگزینه و بی تصمیمی است. از درون تردید، شر زاده می شود.

[1] Zurvan
[2] time un-bounded

باید یادآورشد که در این روایت[زُروان]، روح شرور یا انگرا مینو[1] که به نام اهریمن شناخته می شود، نه پسر اهورامزدا، بلکه برادر او است. ولی در این روایت، اهورامزدا یا اورمزد، دیگر یک خدای وارهٔ ازلی نیست، بلکه در ابتدای زمان، وجودمی یابد و این بار دقیقاً همچون یگانه خدای وارهٔ خوبی. پس در این نسخه نیز [روایت زُروان] دو همزاد، دو قطب دارای تضاد بنیادی با یکدیگر هستند. ولی برخلاف اسطورهٔ دو همزاد در اوستا تضاد آن ها با یکدیگر به روشنی بیان نشده، پدیدآمدن دنیا بین آن دو اعلام نمی شود. [در اسطورهٔ زُروان] از خیر و شر و مناسبات متقابل آن ها هیچ گفته نمی شود. ما تنها شاهد به میدان آمدن قهرمانان جدالِ کیهانیِ رو به آغاز هستیم. ولی آن چه پیرامون خدای وارهٔ ازلی روایت شده، با همان عمق و حتی ژرف تر ما را به فضای پرسش چیستی خیر و شر فرومی کشد.

در روایت اول [اوستا]، این دروغ و راستی بود که در تقابل با یکدیگر قرارگرفتند: دروغ به معنای فریبکاری و راستی به معنای راستواری. در روایت دوم [زُروان]، شک نسبت به هستی، شر است و "شناخت" و باور به هستی، مساوی خوبی که زُروان از آن سرمی پیچد. این گونه، در نهایت، پرسش، پیرامون وفاداری و ناوفاداری به هستی به میان می آید.

ولی برخی از پیروان زُروان، مفهوم هبوط الوهیت را برنتابیدند. از میان آنان، گروهی فرض کردند که خدای وارهٔ زمان در لحظه ای خاص، وفاداری خود به هستی را از دست داد، ولی از همان ابتدا امری بد، خواه پندار بد یا فسادی ذاتی، به او سپرده شده بود که شر از آن سرچشمه گرفت. این دیدگاه، آشکارا، هر چند به صورتی دگرگون، به آموزهٔ اوستا بازمی گردد. ولی برخی دیگر گفتند که زُروان هر دو را یکجا آورد تا خیر و شر را با هم بیامیزد. یعنی تنها پس از وفور تدریجی این آمیزهٔ دوگانه، چندلایه گی امور شکل گرفت. پس از این نسخه، مبانی سنت ایرانی رهامی شود. در روایت سومین فرقه، مبانی سنت دیگری گرفته شده، اهریمن "فرشته ای رانده و لعنت شده به دلیل نافرمانی" معرفی می گردد. گزارش این روایت با جملهٔ زیر پایان می یابد: "در این باره سخن بسیار می توان گفت".

اما بخشی از اوستا هست با این درونمایه: "همهٔ پندارهای نیک، همهٔ گفتارهای نیک و همهٔ کردارهای نیک با آگاهی از من سرمی زنند. همهٔ پندارهای شر، همهٔ گفتارهای شر و همهٔ

[1] Angra Mainyu

کردارهای شر از من بدون آگاهی سرمی زنند". از این جا راهی به سوی روانشناسی شر گشوده می شود که ابتدا در اوایل رسمیت یافتن مسیحیت گسترش یافت [1].

۲

دروغ علیه هستی

در لایه های چندگانهٔ ادبیات ایران از باستانی ترین متون اوستا تا شعرهای فردوسی، عناصر داستان بدفرجام شاه ییما یا یوما [2] تکرارمی شوند؛ چهره ای که با دگرگونی هایی، از سنت بدوی هندوآریایی به اسطوره های هندی و ایرانی راه یافته است. "آن که نگاهش چون آفتاب است" و "چوپان بزرگ"، از دید دهقانان همچون چوپان/خدای وارهٔ باستانی ایرانیان توصیف شده است. او نامیرا به دنیا آمده، ولی به دلیل سرپیچی خود، میرا شده است. خدای وارهٔ برتر، اهورامزدا، او را به گسترش و پاسداری از دین اهورامزدا فرامی خواند. سپس ییما که خود را شایستهٔ آن نمی بیند، با او در جهت دیگری معامله کرده، دنیا را تکثربخشیده، آن را حفاظت می کند. این دنیای او دنیای اهورامزدا است. ییما آمادهٔ این طرح شده، بر دنیا سروری می یابد: دنیایی که می باید هیچ نیروی ویرانگری در آن سهم نداشته باشد، خواه سرما، باد گرم یا بیماری و مرگ. او پیشتر با دادن قربانی از خدای وارگان خواسته که در این قلمرو، انسان و چارپایان از گزند مرگ، و آب و درختان از خشکسالی در امان باشند. او از آنان خواسته که بگذارند پادشاه همهٔ کشورها باشد و فراتر از آن بر اهریمنان چیره شده، با درهم شکستن آن ها هر گونه شر را از آفریدگان اهورامزدا دورکند. اینک خواست او برآورده می شود. سیصد سال می گذرد و از آن جا که هیچ یک از آفریدگان نمی میرند، زمین پرمی شود از چارپایان، درندگان، سگ ها، پرندگان و اژدهاهای آتشین نفس. ییما پس از فراخوان اهورامزدا هنگام نیمروز به سوی نور و راه خورشید روانه می شود. او با چوبدستی از طلا به دست و سرودواره های خوش خدای وارگان بر لب به زمین فرمان می دهد که گشاده شده، بر پهنای آن یک سوم افزوده گردد. او یک بار دیگر چنین می کند تا اندازهٔ زمین دوبرابر می شود و آفریدگان با خشنودی در آن زیست می کنند. اما آن گاه اهورامزدا، خدای وارگان، شایسته ترین انسان ها و در رأس آن ها ییما را گردآورده، به آنان اعلام می کند که دنیا به مادیت سپرده شده است (این جا به نظر می-

[1] توضیح مترجم: اشارهٔ بوبر باید به سنت آگوستین باشد با تز شر غایی او.
[2] توضیح مترجم: ییما همان جمشید در شاهنامهٔ فردوسی است. در وداهای هندی، ییما با نام یاما آمده است.

رسد که در نتیجهٔ انصراف ییما دنیا خالی از روحانیت بود). اهورامزدا خبرمی دهد که زمستانی سخت از راه خواهدرسید که زمین را از برف و سپس سیل خواهد پوشاند، به گونه ای که هیچ جانوری قادر به ایستادن روی زمین نباشد. سپس به ییما دستور ساختن برجی همانند یک قلعه داده می شود تا در آن تخم بهترین و زیباترین جانوران و گیاهان نگهداری گردد. چنین می شود. ولی پس از آن، ییما به اهریمنانِ پیشتر در بند، امان می دهد و دروغ را به ذهن خود راه داده، به ستایش و بزرگداشت خود می پردازد. آن گاه، بیدرنگ فر ایزدی و نور برکت که در پیشانی او ریشه داشت، به شکل کلاغی بیرون می پرد و او میرا می شود. از آن پس ییما باید بی هیچ آسایشی بر پهنهٔ زمین و زمان سرگردان باشد و بار دیگر پنهان شود. ییما به نیروی اهریمنان پیوسته، جادوگری را به زنی می گیرد که از آمیزش با او همهٔ گونه هیولا زاده می شوند. خواهر او به شکل جادوگران درآمده، با او به دروغگویی می پردازد. دیگر نمی دانیم از آن پس چه می شود، ولی آشکارا اهریمنان با شاه ییما همچون یاغی رفتارکرده و سر آخر، او را با اره ای هزار دنده، تکه تکه می کنند. در روایت زرتشتی نیز همانند سروده های اولیهٔ هندو که در آن ییما شاهِ مردگان دانسته می شود، او اولین کسی است که می میرد و تنها پس از او دیگران نیز میرنده می شوند.

بسیاری از محققان، این که خطای ییما و سبب ساز سقوط او گفتن یک دروغ بود را غیرقابل درک و از این رو نامعتبرمی دانند. تکبر بی حد و خودستایشگری او انگیزش هایی هستند که بعدها افزوده شدند و آن دروغ را توضیح نمی دهند. در واقع، اشاره به آن ها را در نسخه های زمان های جلوتر می یابیم. با این همه، پیوند تکبر بی حد و خودستایشگری با دروغ، به اینهمانی های باستانی بازمی گردد. چنان چه در کتیبهٔ داریوش کبیر، یاغی گردنکش، همچون "دروغگو" معرفی می شود. این که پادشاه آغاز زمان، شروع به ستایش و برکت خود می کند، به درستی فقط یک دروغ دانسته نمی شود: بلکه اشاره است به دروغ او در آغاز زمان هنگام اعلام پیروزی نیروهای طبیعت بر نیروی فوق طبیعی و نهادن آن دروغ بر دوش بشریت و تمام انسان ها. این یک دروغ کلامی دربرابر یک حقیقت کلامی نیست؛ بلکه دروغی وجودی علیه هستی است. ییما خدای وارهٔ برتر را زیر فشار می گذارد تا او و همهٔ موجودات زنده را نامیرا سازد. او دعا کرده که سرور شیاطین شود و چنین نیز می شود. اما اینک وانمودمی کند که آن

چه به او اعطا شده، کار خودش است. او خویشتن را خودآفریننده [خدا][1] و عامل نامیرایی و قدرت نامیراسازی قلمدادکرده، تسلط بر شیاطین را کار خود دانسته، دچار خودبزرگ بینی می شود. او اینک بر اساس این دیدگاه، زندگی و کنش می کند. ییما چنان چه گفته شده [2] مرتکب "ناراستی علیه خدا و خویشتن" شده و به بیان دقیق تر: با وجود خود، مرتکب دروغ علیه هستی می شود.

برای پی بردن به عمق وجودی گذار موجود ازلی از راستی به دروغ، باید آن را در پیش زمینهٔ جدال جهانی دو اصل بررسی کنیم. زیرا راستی و دروغ، دو رفتار زیربنایی یا بیشتر، دو کیفیت زیربنایی هستند که تقابل اصول خیر و شر در چارچوب تقابل آن ها طرح می شود. باید متوجه بود که این جا حقیقت و دروغ معناهایی متفاوت دارند با وفق یا عدم وفق بیان آگاهانهٔ یک امر با واقعیت آن. در وداها [3]همین واژهٔ دروغ، بارها به معنای بازی پنهان شدگی و آشکارگی در تاریکی روح می آید. در این بازی، روح یک انسان از خود پرهیز و گریز کرده، روی می پوشاند. این دروغ گویی به هستی خویشتن، اینک به مناسبت با روح های دیگر و واقعیت های دنیایی و خدایی سرایت می کند. این امر در اوستا ابتدا به شکل پیمان شکنی بروز می کند (دروغ گویی به الههٔ میترا همچون پاس دارندهٔ پیمان، یعنی نقض عهد) و سپس در شکل به خطارفتن یک موقعیت به سبب خصلت یا رفتار فرد درگیر. رفتار به شخصیت بازمی گردد، ولی شخصیت به هیچ رو داده ای نهایی و تقلیل ناپذیر نیست، بلکه از گزینش میان راستی و دروغ برمی خیزد که بارها به صورت زمانمند و نازمانمند و زیر تأثیر جوهر فرد در آغاز راه و لحظه های تصمیم گیری، بازتولید خواهدشد. به بیان وجودی، این گزینشی است میان راست بودگی و دروغ بودگی. ولی دروغ در نهایت به این معنا است: سست کردن، آلودن و زدودن هستی در نقطهٔ وجود. آن که دروغ را دربرابر راستی برمی گزیند، با تصمیم خود در تصمیم های جدال جهانی دخالت می کند. اما این اتفاق در همان اولین نقطهٔ وجودی شاه ییما روی می دهد: چون او تسلیم دروغ بودگی یعنی ناهستی[4] شده و از هستی درمی گذرد، خود، قربانی آن می شود. پس، ییما که پیشتر بر اهریمنان غلبه داشت، با گذار از راستی به دروغ به چنگ قدرت آن ها می

[1] self-creator
[2] Lommel: Zarathustra's Religion (1930), 46.
[3] توضیح مترجم: سروده های سانسکریت که قدمت آن ها به ۱۰۰۰ ق. م بازمی گردد.
[4] non-being

افتد. ییما ابتدا همراه با اهریمنان و سپس قربانی آن ها می شود. او در اصل، سقوط هستی را درست در نقطه ای به نام ییما موجب می گردد.

بنا به نظر آگوستین، که در سال های واپسین عمر، نسیمی از باد سوزان آموزهٔ زرتشت قلب او را درنوردید [1]، راستی و دروغ نه به درستی و نادرستی خود امور، بلکه به چگونگی تصمیم روح انسان اشاره دارند. روح است که خود را متعهد به راستی یا دروغ می سازد. حقیقت انسانی حاصل راستواری فرد است.

بخش سوم:

۱- حقیقت نهفته در اسطوره ها

در دو بخش پیش رو به انگاره هایی می پردازم که بشر دوران های اولیه برای توصیف تقابل خیر و شر یا به بیان دقیقتر، شرح شر در تضاد با خیر نقش زده است. هدف، بیشک، بررسی خاستگاه یا خاستگاه های شر است. ولی فراتر از این، هدف، بازنمایی ساختار شر است که همزمان، طبیعت خیر را نیز واشکافی می کند. اما این انگاره ها تنها از این نظر مورد توجه ما هستند که بازنمایی های حقیقی بوده، به درک ما از سرشت شر و مناسبت آن با خیر کمک می کنند. اسطوره به دلیل حقیقت نهفته در آن، وارد دورنمای بررسی ما شده است. البته نه به این معنا که اگر حقیقتی جایی در فرم غیراسطوره ای آمده، از بیان اسطوره ای رانده شود. بلکه به این معنا که تجربهٔ رخ داده (نه به دست آمده) در زمینهٔ رویارویی عملی با شر در جهان و روح آدمی، درون اسطوره حضوری بی واسطه دارد، بی آن که به دست انداز تدقیق های مفهومی و نیمه مفهومی بیفتد. ولی افزون بر این، باید پس از همهٔ تمثیل ها و اسطوره کاوی های غیرعلمی و علمی برای تأویل اسطوره، خواهان و قادر به پذیرش داده های قلمرو اسطوره پیرامون واقعیت انسانی باشیم. واقعیت انسانی در موضوع مورد بررسی ما یعنی: جستجوی رخداد خاصی در زندگی و روح انسان درگیر با انگیزش شر و به ویژه در معرض درغلتیدن به دام آن.

به این ترتیب، پیش شرط لازم برای یادگیری از این اسطوره ها را نیز بیان کردم. اسطوره ها شر را در شرایط انسانی و روند آن گزارش می کنند. ولی اگر روایت اسطوره با باور برخاسته از

[1] توضیح مترجم: اشاره به تحقیق آگوستین در دین زرتشت و نوشته های او در مورد مانویت.

تأویل درست آن هماهنگ باشد، آن گاه برای فهم خود موضوع، باید همصدا با اسطوره ها نتیجه بگیریم که در واقعیت، چنین ساختار پویشمندی وجود دارد. با وجود همهٔ دشواره های داوری اخلاقی و ذات غیردائمی ارزش گذاری های اخلاقی باید پذیرفت که در واقعیت انسانی، گونه ای از داوری اخلاقی وجود دارد که اساس آن ارزش گزاری و صدور حکم نیست و به راه خود می رود. شاهد این خاص بودگی، دقیقاً این است که رخدادهای آن، متفاوت هستند با اتفاق های زندگی معمولی و آن چه به ظاهر در روح انسانی می گذرد. از این رو، یکسره ناکافی خواهد بود اگر موضوع را در چارچوب شرایطی بررسی کنیم که سرشت و روند آن ها زیر تأثیر سانسور اخلاقی جامعه قراردارند؛ خواه این سانسور به تسلیم یا به شورش بینجامد. این جا بیشک روانشناسی "خودداری ها" و "پس زنی ها" دربرابر برخی از قراردادهای اجتماعی همان قدر عمل می کند که در برخورد با امری به تمام معنا شر. در عوض، در تجربه از خود باید به دنبال احساسی باشیم که از هر وضعیت روحی دیگر متمایز بوده، ما را ناگزیر، به پرسش پیرامون وجود تمایزی هستی شناختی می کشاند. اسطوره در همین تمایز هستی شناختی است که پیرامون امتدادهای روح به بیرون که در عین حال همچنان در دسترس آن هستند، سخن می گوید. هیچ چیز جز تجربهٔ خود ما از این منحصر به فردبودگی روانشناختی که به پرسشگری در قلمرو هستی شناسی می پیوندد، ما را قادر به دریافت پیشکش پرهزینهٔ سخن اسطوره ای نمی کند: همان حقیقتی که تنها اسطوره قادر به بیان آن است و تفسیر منسجم، آن را به اسطوره وام می دهد. تنها از راه پیوستن این دو سویه – مکاشفه در اسطوره های ازل و واقعیت مستقیم تجربه شده – نور مفهومی معتبر به این تیره ترین فضا می تابد.

در این بررسی، اسطوره های شر دو حوزهٔ تاریخی مورد توجه هستند: نخست، روایت بنی اسرائیل از لغزش و درغلتیدن به شر در سپیده دم انسان. دوم، اسطوره های باستانی ایرانی که ورود به/سقوط در شر را در آغاز تصمیم گیری خدای وارگان و انسان روایت می کنند. البته به هیچ رو نمی توان گفت که در تورات، بن مایهٔ سقوط به شر بر بن مایهٔ تصمیم گیری غلبه دارد. داستان شورش نوع بشر پس از توفان نوح برای ساختن برجی جهت عملیات جادویی (اشاره به ساختن یک نام) علیه آسمان ها یادآور شورش ییما است؛ همین گونه هستند روایت های سنتی پیرامون انبیاء و فرشتگان سقوط کرده - لوسیفر، پسر سپیده دم (در یشعیا ۱۴) و کروبی بزرگ (در حزقیال ۲۸) که همانند شاه ییما خود را خدا پنداشته، هبوط کردند. در تورات نیز مانند اوستا و متون وابسته به آن، خیر و شر همچون مسیرهایی جایگزین شونده بیان می گردند که انسان را

دربرابر آن ها گریزی از گزینش نیست. چنان چه در سفر تثنیه ۱۹:۳۰ [1] این گزینش، مساوی گزینش میان زندگی یا مرگ ارزیابی می شود. در هر دو این حوزه ها هوایِ سنگینِ تصمیم گیری تنفس می شود. از سوی دیگر، چنان چه می بینیم، آموزۀ ایرانی پیدایش دو قطب متضاد از تصمیمی در آغاز زمان، بسیاری جاها تبدیل می شود به آموزۀ پیدایش آن ها به دنبال اولین شک به خدای برتر و همه شمول. ولی به تدریج، آموزه ای بس متفاوت در حوزۀ ایرانی شکل گرفت که بیان نهایی آن در مانویت نمود یافت. بر اساس دیدگاه مانویت، تضاد میان دو اصل خیر و شر نه برخاسته از کنشی در آغاز زمان، بلکه امری ابدی و ازلی است. به این ترتیب، دو گونۀ اساسی شر، یعنی شر حاصل از بی تصمیمی و شر پیامد تصمیم، بدون هیچ پایۀ قومی فهمیده می شوند.

ولی چگونه این دو سویۀ متمایز ولی متقابل - که یکی شر را همچون رخداد به ما می شناساند و دیگری چونان کنش - در کنار یکدیگر می توانند بیانگر حقیقت استقرار شر در واقعیت زندگی انسانی باشند؟ پاسخ این است که تنها وقتی تناقض آن ها عیان شده، در عمل، از پی یکدیگر به وقوع بپیوندند. اما قضیه از این قرار است که مکمل بودن آن ها [شر همچون رخداد، حاصل بی تصمیمی؛ و شر چونان کنش، حاصل تصمیم] به معنای دو سویه از یک موضوع نبوده، چنین برداشتی بیمورد خواهد بود. بلکه [شر همچون رخداد و شر چونان کنش] تنها به عنوان دو مرحله یا دو پلۀ یک روند می توانند مکمل یکدیگر باشند. روایت های توراتی به مرحلۀ نخست شر و روایت های ایرانی به مرحلۀ دوم آن می پردازند. ولی باید دانست که این روند الزاماً نباید از مرحلۀ اول [رخداد] فراتر برود.

در اولین انگارۀ مجموعۀ نخست، بن مایۀ خداگونه شدن، طنینی قوی دارد، ولی نافرجام می ماند. اما در آخرین انگارۀ مجموعۀ دوم، همان درونمایه پس از تبدیل به خداگونه بودن، حاکم می شود. این گوشزدی است به ما که دو مفهوم خداگونه شدن و خودخداپنداری اهمیت خاصی در کل این روند دارند.

۲- آغازگاه حرکت

[1] توضیح مترجم: به این مضمون: "امروز آسمان ها و زمین را به شهادت دربارۀ تو فرامی خوانم: من زندگی و مرگ را و برکت و لعنت را دربرابر تو قراردادم و تو باید زندگی را برگزینی تا زندگی کنی، تو و نسل های تو..." تثنیه ۱۹:۳۰.

به طور معمول، خیر و شر، دو قطب و دو مسیر متضاد دانسته می شوند؛ دو شاخهٔ تابلوی یک دوراهی که سمت راست یا چپ می رود. در دیدگاه رایج، هر دو متعلق به یک طرح هستی و دارای یک طبیعت تلقی می شوند، ولی هر یک قطب متضاد دیگری. اگر دلمشغول مراحل موجود در واقعیت انسانی هستیم و نه تجریدهای اخلاقی، باید از پس زدن این دیدگاه قراردادی آغازکنیم و عدم شباهت بنیادی میان طبیعت، ساختار و پویشمندی خیر و شر در واقعیت تجربهٔ انسانی را بپذیریم.

بهتر است بررسی با شر آغازشود، زیرا چنان چه خواهیم دید، در شرایط آغازین، که اول به آن برمی خوریم، وضعیت وجودی خیر قطعیت و تقدم دارد بر شر. اینک هر چند شر به طور عینی، در کنش ها، تأثیرها، رویکردها و رفتارها نمایی بیرونی دارد، ولی مرحلهٔ ذاتی آن، تنها در درون انسان رقم می خورد. فقط شناخت ما از خود که - البته همه جا و همواره باید با خودشناسی دیگران تکمیل شود – قادر به تشریح رویدادهای درونی ما هنگام ارتکاب به شر است. (ما تنها هنگامی اندکی به خودشناسی می پردازیم که به حلقه های شر نظرافکنده، همزمان تلاشی در فهم آن ها می کنیم). چون از سوی دیگر، چنین تجربه ای باید به درجه ای بالا از عینیت برسد تا ما را به شناختی از فرد درگیر برساند، بررسی آن باید از دید کسی باشد که به گذشتهٔ خود نظرمی اندازد؛ کسی که به فاصله ای از رخدادهای به یادماندهٔ شر در بیرون و درون خود رسیده، ولی حافظهٔ او نیرو و حضور ذهن لازم را حفظ کرده است. برای این منظور، چنین فردی نامناسب خواهد بود: کسی که عادت به توجیه خود در فضای کمابیش دوپهلوی به اصطلاح ارزش ها داشته، برای او "تقصیر" فقط واژه ای متمدنانه برای تابو باشد. و کسی که از دید او تنها واقعیت رسمیت یافتهٔ تابو، کنترل اعمال شده از سوی اجتماع و نظارت یک سوپرایگو بر کنش براساس انگیزش ها باشد.

ولی برای پرهیز از بدفهمی رایجی که در زمانهٔ ما هر نتیجه گیری از این دست را تهدیدمی کند، باید یادآور تمایزی اساسی شد: کار ما در این جا با خودکاوی در روانشناسی مدرن تفاوت دارد. کار روانشناسی مدرن و روانکاوی دوران ما نفوذ به ورای یادها و فروکاستن آن ها به عناصری از واقعیت است که در روان فرد، پس رانده شده اند. ولی هدف ما یادآوردن یک رویداد به دقیق ترین، درست ترین و کامل ترین شکل آن است، بدون هیچ فروکاهش یا بریدگی. در کار ما باید حافظه به طور طبیعی از هر گونه حذف و چیدگی، زیباسازی یا شیطان

انگاری برکناربماند. کسی قادر به این کار است که به اثبات بداند رویارویی با خود، هنگام یادآوری اساسی گذشته، یکی از موثرترین نیروها در فرایند "تبدیل به خودِحقیقی" است. عنصر زیربنایی در این بازاندیشی عمیق، یادآوری مجموعه لحظه های جرقه وار و فراموش نشدنی خودجوشی [1] است. طی این یادآوری، گویی برق آن چه پیشتر بوده به گونه ای نامنتظره در آسمان اکنون جهیدن می گیرد.

اگر فردِ بازاندیشنده در جستجوی فهم مخرج مشترک میان شناخت از خود و خودشناسی مشابه و نقل شده از سوی دیگران باشد، آن گاه، تصویری از آغازگاه های تعیین گر شر و خیر در زندگی گذشته به دست می آورد که با بازنمایی های رایج، تفاوتی چشمگیر دارد و تأییدی مهم است بر آن روایت های تورات از سپیده دم انسان.

بازاندیشی پیرامون مرحلهٔ دوم که در افسانه های ایران باستان بازتاب یافته، طبیعتاً در مسیری دیگر باید به دست بیایند.

۳. مرحلهٔ نخست شر

زندگی انسانی به عنوان هستی یابی خاص و جداشده از طبیعت، با تجربهٔ آشوب، همچون شرایطی قابل حس در روح آغازمی شود.

تنها از این تجربه و نمود مادی آن است که مفهوم آشوب برخاسته، وارد کیهان شناسی اسطوره ای می شود.

فرد انسانی در یک دورهٔ تکاملی که اغلب همزمان با بلوغ ولی نه محدود به آن است، ناگزیر از مقولهٔ امکان پذیری آگاه می شود. این مقوله از میان همهٔ موجودات، تنها در انسان نمود می یابد. فقط برای او امر واقعی، پیوسته امر ممکن را در حاشیه دارد. این فرد، طی مسیر یادشده، خود را در میانهٔ بینهایت امکان می بیند. وفور امکان ها همچون سیلی به درون واقعیت کوچک او جریان یافته، آن را به تسخیر درمی آورد. فانتزی همچون خیالبافی پیرامون شایدبودگی ها که خدا در عهد عتیق آن را شر معرفی می کند – به دلیل منحرف ساختن توجه از واقعیت

[1] spontaneity
توضیح مترجم: باید در نظر داشت که این واژه برگرفته از ریشهٔ لاتین آن، sponte، به معنای "از سر اراده" است.

خداداده و به جای آن، بازی با شایدبودگی ها - ابهام خود را به قطعیت لحظه تحمیل می کند. امرِ ذاتمند در سایهٔ امرِ بالقوه قرارمی گیرد. آشوب چرخان و بلعنده، "بیشکل و بی صورت" [1] (سفر پیدایش ۲:۱) خود را تحمیل می کند.

ولی از آن جا که در این مرحله هر چه بر انسان آشکارشده یا رخ می دهد به موتور محرک، ظرفیت و میل برای کنش تبدیل می شود، آشوبِ تحمیلیِ شایدبودگی هایِ هستی، به آشوبِ امکان هایِ کنش بدل می گردد. این خودِ امور نیستند که درون گردابِ چرخان می افتند، بلکه راه های ممکن برای پیوستن به/غلبه بر آن ها در آشوبِ چرخنده گرفتار می آیند.

این سودایِ وسوسه آمیز و فراگیر، یکی نیست با لیبیدو [قوهٔ میل جنسی] - که البته بدون نیروی حیاتی آن به طور طبیعی دوام نمی آورد - بلکه واقعیتِ انسانی را تا حد امری ساده و حیوانی شده تقلیل می دهد. انگیزش های آنی در معنای روانشناختی، ماهیت تجریدی دارند. ولی ما از یک همداستانی یکسره عینی در لحظه ای از زندگی فرد سخن می گوییم. افزون بر این، انگیزش های آنی بنا به تعریف، "به سوی امری جهت دارند"؛ حال آن که نبودِ جهت، ویژگی گردابِ در خود چرخان است.

روحی که در این گردابِ چرخنده گرفتارآمده نمی تواند در آن ثابت بماند، بلکه تلاش برای بیرون آمدن دارد. در صورت سربرنیاوردن موجی که شرایط را عادی کند، دو حالت پیش می آید. یکی آن که روح انسان، سوداهای خود را بر هر چه در گرداب چرخان رومی آید، سواربکند؛ یا در پاسخ به فوریتی هنوز ناخودآگاه، جسورانه نیروهای خود را یکسره و یک جهت کند. در حالت اول، روح از یک امکانِ جهت نگرفته به یک واقعیتِ جهت نگرفته پرش می کند و فرد، کاری خلاف میل یا نقض غرض و بیگانه انجام می دهد که همانا شر است. در حالت دوم، روح در صورت موفقیت، از وفور امکان های جهت نگرفته روی گردانده، به رشته ای محکم و مسیری جهت مند دست می آویزد. اگر کنش، موفق نشود - که با وجود اقدام سراسیمه هیچ تعجبی نیست - خواه ناخواه، روح، گونه ای جهت گرفته و به بیان دیگر در معنای

[1] توضیح مترجم: در این جا بوبر واژگان روایت آشوب در ابتدای آفرینش زمین در سفر پیدایش را به کارمی گیرد. معادل این دو واژه در تورات و به زبان عبری "توهو و ووهو" هستند که با دو واژه های "تهی و واهی" همصدایی و شاید هم ریشگی دارند و در بیان آشوب ماده در ابتدای آفرینش می آیند: سفر پیدایش ۲:۱: "آن گاه که زمین بیشکل و بی صورت بود و تاریکی بر عمق، چیره و روح خدا برفراز آب ها در گردش..."

دقیق جهتگیری، به یک مسیر خاص افتاده است. روح همان اندازه که حساب خود را یکسره می کند، از جهت و خواست خویش نیز آگاه شده، این گونه یا به خدمت خیر و یا در رکاب شر درمی آید.

این روند را پایانی نیست. دوباره و دوباره با خیزش انگیزش ها، وسوسه ای فراگیر سربرآورده، بر قدرت روح غلبه می کند. و بارها و بارها نیروی درون از اعماق فوران کرده، امری باورنکردنی را وعده می دهد: می توانی یکسره و یکدست شوی. اما هیچ چپ و راستی وجودندارد و تنها گرداب چرخانی از آشوب هست و روح که فراز آن گردش می کند. از میان این دو مسیر، یکی نامسیر و شبه تصمیم است - که با بی تصمیمی فرق ندارد – نیز، فرورفتن در توهم و سرانجام جنون سودازدگی. دیگری اما، مسیر است، زیرا تنها یکی است.

ولی همین ساختار رخداد، فقط کوتاه تر و دشوارتر می شود و ما در موقعیت های بیشماری در زندگی آیندهٔ خود با آن رویاروی می گردیم؛ وضعیت هایی که مجبور به تصمیم گیری و پاسخگویی به موقعیت پیش رو می شویم. چنین تصمیم هایی تنها از روحی سرمی زنند که با خود یکسره و نیروهای آن یکپارچه و هم جهت شده باشد. روحِ یکسره شده دربرابر موقعیت رخ داده باید وارد هر جهتی که گرایش دارد یا برگزیده، بشود؛ وگرنه حاصل، چیزی جز هذیان و شبه پاسخ به جای پاسخ نخواهدبود. این موقعیت ها خواه بیشتر در زمینهٔ زندگی شخصی باشند یا شرایط تاریخی، هر چند اغلب پشت نقابی پنهانند، ولی بیرحمانه دشوار هستند؛ زیرا جریان بازگشت ناپذیر زمان و زندگی ما نیز این چنین هستند. تنها در دشواری تصمیمِ روحِ یکسره می توانیم با این موقعیت ها زورآزمایی کنیم. این یکسره شدن و تبلور روحی کاری سخت پرمخاطره است. در این کار باید بر هر چه درون ما دارای طبیعت تمایل، راحت طلبی، عادت و علاقه به احتمال ها است، غلبه کنیم. این غلبه از راه حذف و پس زدن نیست، زیرا روح مصمم و یکسره از چنین راه هایی حاصل نمی شود. یکسرگی روح، هیچ گاه تا میل های سرکوب شده در گوشه ای می خزند، به دست نمی آید. بلکه باید تمام این نیروهای ساکن یا متحرک، گرداگرد جذبهٔ روح با یکدیگر به هماهنگی برسند. این نیروها در هیبت تصمیم گیری چنین شده، در آن حل می گردند. چه مقاومتی صورت می گیرد تا روح در جایگاه صورت [فرم به معنای شکل مندی]، چنین قدرتی بر روح در جایگاه مادهٔ آشوب زده بیابد و آشوب رام شده در کائنات به شکل مشخص برسد! پس می فهمیم چرا این رخداد مانند

رؤیاهایی که به آنی نقش بر آب می شوند، دوام نیاورده، اغلب در حالت بی تصمیمی به پایان می رسد. دیدگاه انسان شناختی فرد پیرامون درون خود(که در واقع به غلط "دیدگاه" نامیده می شود، زیرا در صورت داشتن حافظهٔ نیرومند، رخدادهای گذشته را با تمام حواس و برانگیختگی اعصاب و تنش یا سستی عضلات خود به یاد می آوریم)، کل آن بی تصمیمی و موارد دیگر را همچون شر اعلام می کند؛ یعنی همهٔ آن لحظه هایی که کاری نکرده ایم جز رهاکردن آن چه خیر می دانسته ایم. ولی آیا در این صورت، شر، طبیعتی همسان با یک کنش را ندارد؟ نه به هیچ رو: کنش تنها آن نوع رخداد شر است که شر را آشکارمی سازد. پس آیا کنش شر دقیقاً از تصمیم به شر برنمی خیزد؟ معنای نهایی بازنمایی ما این است که کنش شر نیز در گام نخست، از بی تصمیمی برمی خیزد. ولی منظور ما از تصمیم، نه گونه ای تصمیم نیمه کاره یا شبه تصمیم، بلکه تصمیمِ روحِ یکسره شده است. تصمیمی نیمه کاره و بی تأثیر بر روی نیروهای مخالف خود، در معنای موردنظر ما، تصمیم نامیده نمی شود. زیرا در تصمیم نیمه کاره، بالاترین نیروهای روح، یعنی ذات حقیقی و سازندهٔ فرد درگیر، پس نشسته، بی قدرت می شوند، ولی همچنان، در طغیان روح می درخشند. شر را نمی توان با روحی مصمم به اجرا درآورد. تنها خیر است که با روح کامل و یکسره انجام می شود. کنش خیر، زمانی انجام می شود که جذبهٔ والاترین نیروهای روح بر همهٔ نیروهای دیگر غلبه کرده، آن ها را از مسیری آتشناک به شکوه تصمیم می رساند. شر، نبود جهت است. هر کنش در قالب شر و در اثر آن، به سلطه، بلعیدن، اجبار، فریب، استثمار، تحقیر، شکنجه و ویرانی هر چه در مسیر خود می انجامد. خیر یک جهت است و آن چه در این جهت انجام می شود. اقدام به عمل در جهت خیر با روحی یکسره و مصمم انجام می شود، به گونه ای که همهٔ قدرت و هیجان ممکن در شر نیز در آن نمودمی یابد. در این رابطه باید یادآور تفسیر تلمود [1] شویم بر آیه ای از انبیاء یهود پیرامون گفتهٔ خدا در مورد خیالبافی همچون "انگیزش شر" و این که کل قدرت انگیزش شر باید به مسیر عشق به آفریدگار بیفتد تا به راستی در خدمت او باشد [2].

[2] توضیح مترجم: منظور بوبر باید این آیه باشد از حزقیال نبی ۴-۲:۱۳: " ای پسر انسان! نبوت کن علیه انبیاء دروغین که در میان اسرائل اینک نبوت می کنند. به آنانی که از روی خیالبافی خود نبوت می کنند بگو: بشنوید سخنان خداوند را: وای بر انبیاء دیوانه که روح خود را دنبال کرده و هیچ ندیده اند! انبیاء دروغین شما ای ایسرائل همچون شغالان در ویرانه ها هستند...". تفسیر تلمود بر این اساس است که خیال بافی زایندهٔ شر است.

قصد و توانایی تحلیل حاضر محدود است به ارائهٔ تعریفی انسان شناختی از خیر و شر، همان گونه که هنگام درون کاوی و خودبازشناسی فرد در طول زندگی آشکارمی شود. ما این تعریف انسان شناختی را همسان با روایت های تورات از خیر و شر فهم می کنیم که راوی آن ها بی تردید باید آدم و قابیل را در پرتگاه وجود خود تجربه کرده باشد. ولی تحلیل حاضر هیچ قصد یا توانایی ندارد در ارایهٔ ملاکی ورای این تعریف انسان شناختی یا پرسش نظری پیرامون مقوله های خیر و شر از انسانی که به پرسشگری و واکاوی طرح خیر و شر نپرداخته، حتی خود را وامانده در ابهام دشواره ها و شک به این مفاهیم حس می کند. این دو گونه بررسی باید ملاک یا ملاک ها را جای دیگری یافته، به گونه ای متفاوت به دست آورند: ناظر، خواهان دانستن چیزی غیر از آن چه رخ می دهد است؛ فرد درگیر، نمی تواند گزینش خود را بر این اساس انجام دهد که آیا روحِ او را به سوی یکسره شدن خواهد برد. میان الزام های این بررسی ها و نگاه انسان شناختی ما تنها یک رشتهٔ پیوند هست که البته اهمیت دارد. این رشتهٔ پیوند همان پیش-احساس موجود در درون هر یک از ما است که با این حال، آن را نادیده می گیریم؛ پیش احساسی از معنا و هدف منحصر به فرد؛ خواه معنا و هدف آفرینش او تلقی شود، خواه در "روند فردیت یابی" به دست آورده باشد؛ پیش-احساس از آن چه باید تحقق بخشد و تبدیل شدن به آن چه از او توقع می رود و به او سپرده شده و پیامد آن، بارها، امکان مقایسه. اینجا نیز ملاکی انسان شناختی در کار است که البته به دلیل طبیعت خود هرگز فراتر از فضای فردی نرفته، به تعداد افراد، شکل های گوناگون به خود می گیرد و با این حال، هیچ گاه دستخوش نسبیت نمی شود.

۱- مرحلهٔ دوم

فهم قطعی واقعیت انسانی از روی اسطوره های گزینش اهریمن و سقوط لوسیفر بسی دشوارتر است. بنا به سرشت موضوع، در برخورد با این اسطوره ها به ندرت از یاری درون کاوی برخورداریم. آنان که یک بار با درونی ترین هستی خویش، تسلیم انگیزش شر شده اند، هرگز حتی پس از تغییر مسیر کامل به سوی خیر، قادر به یادآوری درست و تفسیر خودکاوانه ای نخواهند بود که فهم ما فقط به آن بستگی دارد. در نوشته های افراد قادر به یادآوری سرگذشت خود، هرگز با چنین گزارشی به رو نخواهیم شد. هر چه در این قلمرو رویاروی ما قرارمی گیرد،

آشکارا ناگزیر چنان پررنگ، احساسی و یکپارچه است که نمی توانیم رخدادهای همزمان درون و بیرون را از روی آن ها بفهمیم. داده های پژوهش های روانشناسی در این زمینه – شامل موردهای روان پریشی ناب سرحدی و با استثناهای اندک شمار – ناتوان از حل مشکل ما هستند. در این جا مشاهده های شخصی ما باید با روش شناسی مناسب این بررسی به میان بیایند. برای تکمیل مشاهده های فردی، سرشار ترین منابع در تاریخ و به ویژه زندگی نامه ها یافت می شوند. تمرکز ما باید بر روی آن دسته از بحران های فردی باشد که تأثیر آن ها بر روی پویهٔ روانی فرد، تبدیل او به شخصیتی مقاوم دربرابر تغییر و تودار است. سپس درمی یابیم که این بحران ها دو نوع متمایز هستند: تجربه های منفی با محیط که ما را از تأیید هستی مطابق میل خود، محروم می سازد و این قبیل بحران ها را دامن می زند؛ و تجربه های منفی با خود که طی آن فرد نمی تواند به خود آری بگوید و در نتیجه دچار بحران نوع دیگری می شود. ما تنها با این حالت دوم کارداریم و به حالت های مخلوط نیز نمی پردازیم.

دیدیم که چگونه انسان، مکرر، بعد شر همچون بی تصمیمی را تجربه می کند. رخدادهای محمل این تجربه ها در خودآگاهی او همچون مجموعه ای از لحظه های جداگانهٔ بی تصمیمی و تسلیم به بازی خیالبافی با شایدبودگی ها و پیامدهای آن باقی نمی مانند: این تجربه ها در ذهن خودآگاه به جریانی کلی از بی تصمیمی می پیوندند، چنان چه گویی ذهن خودآگاه در آن تثبیت شده است. البته تا وقتی که خواست محافظت از خود بر خواست توانایی تأیید خود غلبه دارد، این منفی شدن خودآگاهی هربار پس رانده می شود. از سوی دیگر، وضعیت به میزان بروز خواست تأیید، خودمشکل زاتر می شود: فرد، خویشتن را زیر سؤال می برد، زیرا خودآگاهی او دیگر قادر به تأیید و تصدیق او نیست. این وضع اینک یا صورتی آسیب شناختی می گیرد که طی آن، رابطهٔ فرد با خود شکننده و پیچیده می شود؛ یا فرد زمانی که اصلاً انتظار نداشته، راه خروج را یافته، با تلاش خارق العاده ای برای یکسره شدن روح – که خود او از قدرت و تأثیر آن حیرت می کند – به کنش قاطع تصمیم گیری می رسد؛ در زبان بس متضاد دین، همانا ایمان آوردن. یا آن که روند سومی رخ می دهد که وضعیت خاصی در میان ویژگی های منحصر به فرد انسان است و اینک به آن می پردازیم.

از آن جا که انسان تنها موجود شناخته شده برای ما است که مقولهٔ امکان پذیری در نهاد او جای دارد، واقعیت او بی وقفه در پوششی از امکان ها قرارمی گیرد و او به تنهایی در میان آن

همه امکان به تأیید نیازدارد. همهٔ جانوران در وضعیت اکنونی خود ثابت بوده، دگرگونی آن ها از پیش معین است. وقتی جانوری به کرم ابریشم و سپس کرم شبتاب تبدیل می شود، دگردیسی او یک محدوده به شمار می رود و در همهٔ این حالت ها همان که هست باقی می ماند؛ از این رو به هیچ تأییدی نیازندارد. در واقع، بیمعنا خواهدبود اگر کسی به این جانور بگوید: شاید آن چه هستی باشی. انسان در مقام انسان، جسارتی در پهنهٔ حیات و موجودیتی نامعین و غیرثابت است، از این رو به تأیید نیازدارد و به طور طبیعی تنها به عنوان یک فرد می تواند آن را دریافت کند تا خود او و دیگران، موجودیت منحصر به فرد او را بازبشناسند. او بارها و بارها به شنیدن **آری** از سوی فردی معتمد یا از ندای قلبی خود نیازدارد تا خویشتن را از دهشت تنها رهاشدگی، همچون طعم پیش رس مرگ، برهاند. در یک بزنگاه، فرد می تواند بدون تأیید دیگران عمل کند، در صورتی که تأیید فرد از خود به چنان اوجی برسد که دیگر به تأیید دیگران نیازنداشته باشد. اما برعکس آن صادق نیست: تشویق انسان های دیگر کافی نیست اگر خودآگاهی فرد او را به رد درونی کنشی فرابخواند. زیرا شناخت فرد از خودش، از هر عامل دیگری قابل اعتمادتر است. پس انسانی که نتواند شناخت از خویشتن را براساس دگرگونی های خود به روز کند، باید قدرت آری یا نه را از آن سلب کند. او باید مستقل از همهٔ یافته ها، خودتأییدگری کرده، اساس را نه "داوری از خود" که ارادهٔ خودمحوری قراردهد. او باید خود را برگزیند. خود او نه آن گونه که می خواهد باشد- زیرا چنین تصویری باید یکسره حذف شود. افرادی که شناخت از خود را پس می زنند، می توان از روی نشانه هایی چون فشارعصبی روی لب ها و تنش عصبی روی عضلات دست ها و پاها تشخیص داد. چنین رفتاری همخوان با روند سوم است که "خودمشکل زایی" را درسطح بیرونی علنی می سازد. فرد، دیگر نیازی به خودیابی ندارد، زیرا همان است که می خواهد و همان را می خواهد که هست. اسطوره در روایت ییما که خود را آفرینندهٔ خویش اعلام می کند، از همین وضعیت سخن می گوید؛ همین طور گزارش های پرودنتیوس [1] از ساتان [2] و بن مایهٔ مکرر پیمان

[1] Aurelius *Prudentius* Clemens (348-413)

توضیح مترجم: پرودنتیوس شاعر رمی مسیحی در قرن چهارم میلادی بود. اشارهٔ مارتین بوبر به گزارش پرودنتیوس احتمالاً به منظومهٔ تمثیلی او به نام پسیکوماخیا برمی گردد که زیر تأثیر از حماسه های یونانی و نگاهی به روان انسان به نبرد فضیلت و رذیلت می پردازد.

[2] توضیح مترجم: ساتان معادل عبری واژهٔ عربی شیطان، در زبان عبری از ریشهٔ پوشاندن و استتار - ستاه - به معنای انگیزش شر درون است که حجاب نور آفرینش می شود. این واژه در کتب انبیاء

با شیطان، آشکار از این دیدگاه سرچشمه گرفته که هر کس به خودخدایی می رسد، آماده است که دیگران را نیز در این راه یاری دهد.

در این جا معنای ناسازوار اسطورهٔ دو روح همزاد بر ما آشکار می شود که یکی شر را نه بدون آگاهی از شر بودن آن، بلکه با آگاهی برگزید. روح شرور که شر در آن حضور دارد، حتی در وضعیت رو به گسترش، میان دو نوع تأیید باید گزینش کند: تأیید خود؛ یا تأیید نظامی که تا ابد بر خیر و شر حاکم است: خیر همچون امر تأییدشده و شر همچون امر نفی شده. اگر او نظام عالم را تأیید کند، باید به خیر بگراید؛ یعنی از شر روی گردانده، مهار مرحلهٔ کنونی هستی خود را به دست بگیرد. اگر او خود را تأییدکند، باید نظام عالم را انکار و واژگون سازد. او باید هدف تأیید خود را به جایگاه آری که در اشغال خیر است، تحمیل کند و هیچ جز امر موردتأیید او نباید ارزش تأیید داشته باشد؛ برای او آری به خود، مساوی است با دلیل و حق تأییدشدن. او تنها معنای خیری که می پذیرد، همانا خیر دانستن خود است. پس او خود را برگزیده و هیچ، از هرگونه صفت یا هدف، در صورت تعلق به او، دیگر امضای نه از او نمی گیرد.

از این جا مشخص می شود چرا یک دروغ، علت سقوط ییما دانسته می شود. او با خودبزرگ بینی و خودتأییدگری در حد ادعای آفریدگاری، مرتکب دروغ علیه هستی شده، از آن نقطه قصد چیرگی دروغ بر هستی را می کند. زیرا راستی دیگر چیزی نیست که او تجربه می کند، بلکه همان است که او دستورمی دهد. روایت زندگی ییما پس از این سقوط با روشنی تمام، هر چه را باید گفت، نشان می دهد.

۵. شر و خیر

تفسیر انگاره های خیر و شر در این جا، چنان چه نشان داده ام، با برخی رخدادهای مسیر زندگی فرد که از زاویهٔ انسان شناختی قابل فهم هستند، همخوانی دارند. این انگاره های شر ابتدا در تورات و سپس در اسطوره های ایرانی دو مرحله از مسیر گسترش شر را بیان می کنند. در این موارد، انگاره های خیر در وجه اصلی خود حاکی از همان شتاب/جهت [1] مراحل اول و دوم هستند.

یهود از جمله ایوب به معنای تمثیلی کار رفته است. ولی بعدها در مسیحیت جنبه ای غیرتمثیلی و مستقل از انسان گرفته است.

[1] momentum

انگاره های شر در تورات به مرحلهٔ اول واقعیت زیسته بازمی گردند و نیز به هدف انسان در غلبه بر مرحلهٔ آشوب زدگیِ روح و پدیداریِ سودای چرخانِ بی جهت؛ ولی تنها در ظاهر و نه خروج و گسست قطعی هر گاه که ممکن باشد، یا گرفتن جهت از راه یکسره و جمع کردن همهٔ انرژی های خود که تنها راه تحقق جهت است. انگاره های ایرانی به مرحلهٔ دوم واقعیت زیسته و تلاش فرد می پردازند در گیرودارِ نبودِ جهت و شبه تصمیم هایی که در این مرحله بر پیش زمینهٔ کلِ ساختارِ شخصیتِ فرد حاکم می شوند. در مرحلهٔ نخست، فرد، گزینش نکرده، بلکه صرفاً عمل می کند. در مرحلهٔ دوم، او خود را همان گونه که هست و یا تبدیل شده، برمی گزیند. مرحلهٔ نخست هنوز دربردارندهٔ "شرِ ریشه دار" [1] نیست. در هر کنشِ شر در این مرحلهٔ نخست، خطای اصلی نه انجام عمل، بلکه کشیده شدن[درغلتیدن] به انجام آن است. شر در مرحلهٔ دوم، بنیادین می شود، زیرا انگیزش های شر درون فرد در روند گسترش، چونان خواست خود او بنیادین می شوند. مرحلهٔ دوم، تسلیم فرد به کاری است که زمانی در عمق خودآگاهی آن را ردمی کرده، ولی از سر خودتأییدگری، چون کنش از خود او سرزده، آن را می پذیرد و خصلتی ذاتی به آن می دهد که پیشتر نداشته است. در صورت تشبیه رخدادِ مرحلهٔ اول به حرکتِ گردابی، رخدادِ مرحلهٔ دوم را می توان همانندِ لحظهٔ یخ بستنِ جریان آب دانست.

از سوی دیگر، خیر، خصلتِ جهت مندی را در هر دو مرحله حفظ می کند. پیشتر یادآورشده ام که برای تصمیم حقیقی انسان که همانا تصمیمِ روحِ یکسره شده است، تنها یک جهت وجود دارد. یعنی [در مورد خیر] نتیجهٔ تصمیمِ جاری هر چه هست، همهٔ تصمیم های گوناگون و ممکن در واقعیت وجود، تنها نسخه هایی از یک تصمیم واحدند که مدام در جهتی معین، نو می شوند. این جهت را دو گونه می توان فهمید. یا همچون جهتی که با هدفی در پیش می گیرم. این تنها با خودآگاهی و شناخت از خود که تفکیک می کند و تصمیم می گیرد، ممکن است و نه با پس کشاندن هر گونه انرژی؛ بلکه من با رهاسازی همهٔ انرژی ها و هدایت انرژی های جهت نگرفته به درون تصمیم گیری خود به آن ها جهت می دهم. دقیقاً چون به تصمیم خود، جهت داده، سوی آن می روم، بس روشن تر هدف خود را بازمی شناسم. تجربهٔ لحظه های حیاتی، کلید این وضعیت ناسازوار و واقعیت وجودی و اهمیت آن را به دست می دهد. یا آن که جهت واحد، همچون جهت به سوی خدا فهم می شود. ولی این دو گونه فهم، چیزی نیست جز بازتاب

[1] radical evil

دو سویه از یک امر واحد، تنها به شرط آن که نام "خدا" را به هیچ گونه فرافکنی از خود یا امری از این قبیل ندهم و منظور، آفریدگارم باشد که همانا مؤلف منحصر به فرد بودن من است؛ مؤلفِ این صورت تکرارنشدنی هستی که من باشم و دوباره در دنیا سربرنمی آورد. منحصر به فرد بودن من، یعنی این صورت تکرارنشدنی هستی که قابل تجزیه به عناصر تشکیل دهندهٔ من نیست و من آن را همچون هستی طراحی و اجراشده ای تجربه می کنم که برای کاربست به من ارزانی شده است؛ هرچند امور تأثیرگذار بر روی من، بر این کاربست اثرمی گذارند. آفرینش منحصر به فرد هر کس، نه یعنی فقط برای وجودداشتن هستی یافته، بلکه به این معنا که باید هستی قصدمندی را تحقق بخشد؛ قصدی برای هستی که فردی است، البته نه به معنای گشایش بینهایت امر منفرد، بلکه همچون تحقق امر درست در بینهایت شکل. زیرا آفرینش هدفی دارد و امر درست انسانی به معنای خدمت هدایت شده به جهت یگانه [1] است. جهت امر درست انسانی همانا خدمت به هدف آفرینش و منحصر به ضرورت آن است. امر درست انسانی همواره موضوع کنش هر کسی است که منحصر به فرد بودن و غایت آفرینش خود را درمی یابد. پس در کشاکش تصمیم، جهت گیری به این معنا است: جهت گرفتن به سوی نقطه ای از هستی که آن جا هنگام تحقق طرح وجودی خود، با راز الهی آفرینش منحصر به فرد خود رویاروی می شوم؛ رازی که انتظار مرا می کشد.

خیر شکل گرفته از این راه نمی تواند جزئی از هیچ سیستم هماهنگی اخلاقی باشد، زیرا همهٔ اصول اخلاقی که می شناسیم به خاطر این خیر به وجود آمده و به فضیلت آن وجوددارند. جذابیت هر آموزهٔ اخلاق [2] از یک آشکارگی [3] سرچشمه می گیرد، خواه هنوز به آن آگاه و متعهد مانده یا نمانده باشد. و هر آشکارگی، بیان خدمت انسان به هدف آفرینش است که طی آن، انسان هدفمند، قاطعیت خود را جامی اندازد. فرد، بدون قاطعیت یابی [4]، یعنی در غیبت جهت یگانه و ادامهٔ آن با حداکثر توانایی [5]، بی تردید از آن چه زندگی نامیده می شود، حتی از روحی با همهٔ آزادی و گسترهٔ گزینش، همچنین از جایگاه و مقام برخوردار خواهد بود. ولی او بدون قاطعیت یابی، از وجود [6] بهره نخواهد داشت.

---

[1] One
[22] ethos
[3] revelation
توضیح مترجم: این واژه همچنین معنای وحی هم می دهد، اما چون به نظر نگارنده، بوبر در این جا هر دو مفهوم عام و خاص را درنظر داشته، از معادل آشکارگی استفاده شده است.
[4] authentification
[5] quantum satis
[6] existence

فرهنگ مختصر مبانی مثنوی

اثر مولانا جلال الدین محمد (مولوی)

حرف «ج»

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: ث

ثروت (به مال و منال رجوع شود)

حرف: ج

جان

❋ تن ز جان و جان، ز تن مستور نیست
لیک کس را دید جان دستور نیست
۸/۱

❋ جان ، همه روز از لگد کوبِ خیال
وز زیان و سود ، وز خوفِ زوال[۱]
نی صفا می ماندش ، نی لطف و فَرّ
نی به سوی آسمان ، راهِ سفر

۱- خیال: مقصود شهوات و امور نفسانی است که از دید مولوی مانند خیال بی پایه و اساس است. [جان انسان مدام از این دست خیال در رنج و عذاب است. در چنین جانی نه صفایی می ماند و نه والایشی (سفر به سوی آسمان)]
۴۱۱/۱

❋ جان بی معنی در این تن، بی خلاف
هست همچون تیغ چوبین، در غلاف
تا غلاف اندر بود با قیمت است
چون برون شد ، سوختن را آلت است[۱]

۱- سوختن را آلت است: برای سوختن به کار می رود.
۷۱۲/۱

❋ بحث عقلی، گر دُر و مَرجان بُوَد
آن دگر باشد که بحث جان بُوَد
بحث جان، اندرمقامی دیگر است
باده ی جان را، قوامی دیگر است
۱۵۰۱/۱

❋ جان ،کمال است و ندای او کمال
مصطفی گویان : اَرحنا یا بلال ۱

۱- اَرحنا یا بلال : ای بلال ، به ما آرامش بده. بلال: بلال بن رباح ، یک سیاه پوست حبشی بود. او یکی از نخستین کسانی بوده که به اسلام ایمان آورد و همواره در خدمت حضرت رسول بود و هنگام نماز اذان می گفت. پس از درگذشت آن حضرت ، بلال هرگز اذان نگفت. [جان مانند بلال که با اذان خود به پیامبر آرامش می داد، سبب آرامش انسان می شود.]
۱۹۸۶/۱

❋ گرتو خود را پیش و پس داری گُمان
بسته ی جسمی و محرومی ز جان
زیر و بالا، پیش و پس، وصف تن است
بی جهت، آن ذات جان روشن است
۲۰۰۷/۱

❋ آینه ی آهن برای پوست هاست
آینه ی سیمای جان، سنگی بهاست۱
آینه ی جان نیست الا روی یار
روی آن یاری که باشد زآن دیار

۱- سنگی بها: سنگ پربها.
۹۵/۲

❋ تن به جان جُنبد، نمی بینی تو جان
لیک از جُنبیدن تن، جان بدان
۱۵۵/۴

❋ جوهر صدقت خَفی شد در دروغ
همچو طعم روغن اندر طعم دُوغ
آن دروغت این تن فانی بُوَد
راستت آن جان رَبّانی بُوَد
سال ها این دُوغ تن پیدا و فاش
روغن جان اندر او فانیّ و لاش
۳۰۳۰/۴

***

جان
تخالف جان ها (جان های مختلف)

❋ اولاً بشنو که خلق مختلف
مختلف جانند از یا تا الف
در حروف مختلف، شور و شَکی است
گرچه از یک رُو ، ز سَر تا پا یکی است
از یکی رُو ، ضدّ و یک رُو متّحد
از یکی رُو ، هَزل و از یک روی ، جِدّ ۱

۱- [تمام مخلوقات جهان (از حرف الف تا ی) با هم تفاوت دارند. اما این اختلاف مانند حروف است. هر حرف از نظر شکل و صدا با دیگری فرق دارد، اما اگر حروف معینی را کنار هم بگذاریم، معنای واحدی می دهند. جان ها نیز این گونه اند. با آنکه به ظاهر یکی ضد دیگری است ، در اصل واحد هستند.]

۲۹۱۴/۱

***

جان
(جانان)

❋ زآن که جان ، چون واصل جانان نبود
تا ابد با خویش ، کُور است و کبود
چون تو ندهی راه، جان ، خود بَرده گیر
جان که بی تو زنده باشد مُرده گیر
۳۹۰۶/۱

❋ پس ز جانِ جان ، چو حامل۱ **گشت جان**
از چنین جانی شود حامل جهان

۱- حامل: حامله. اینجا یعنی فیض بردن.

۱۱۸۶/۲

❋ دست پنهان و ، قلم بین خط گُزار
اسب در جَولان و، ناپیدا سوار
تیر، پَرّان بین و ، نا پیدا کمان
جان ها پیدا و پنهان جان جان
۱۳۰۳/۲

❋ همچنان که قدر تن از جان بُود

قدر جان از پرتو جانان بُوَد
۲۵۳۵/۳

*** چون که جانِ جان هر چیزی وی است**
دشمنی با جانِ جان آسان کی است؟
۷۹۷/۴

*** هین بیا ای جان جان و صد جهان**
خوش غنمیت دار نقد این زمان
۲۷۱۹/۶

***

جان
جان جمادی

***آن جوادی که جمادی را بداد**
این خبرها ، وین امانت ، وین سَداد ۱
مَر جمادی را کند فضلش خبیر
عاقلان را کرده قهر او ضَریر ۲

۱- جواد: بخشنده (پروردگار). سَداد : راستی. ۲- خبیر:آگاه. عاقلان: اینجا مقصود فیلسوفان ماده گرا است. قهر: قدرت و نیروی غلبه بر دیگری. ضریر:کور.
۵۱۲/۱

*** باد و خاک و آب و آتش بنده اند** ۱
با من و تو مرده ، با حق زنده اند
پیشِ حق ، آتش همیشه در قیام
همچو عاشق ، روز و شب، پیچان مُدام

۱- در گذشته گمان می کردند که جهان مادی، از چهار عنصر باد و خاک و آب و آتش ، تشکیل شده است. این ها را عناصر اربعه می گفتند. مولوی با آوردن این چهار عنصر در واقع همه ی جمادات عالم را مورد نظر دارد.
۸۳۸/۱

*** باد آتش می شود از امر حق**
هر دو سرمست آمدند از خَمر حق
آب حِلم و آتش خشم ای پسر
هم ز حق بینی ، چو بگشایی بَصَر
گر نبودی واقف از حق ، جانِ باد
فرق ، کی کردی میانِ قومِ عاد ۱

[اگر باد ، جان نداشت و از امر حق آگاه نبود ، چگونه می توانست بین مؤمنان و کافران قوم عاد را تشخیص بدهد .] قوم عاد از اعراب منقرض است که اکنون وجود ندارد. بنا به روایت کتاب مقدس، این مردمان از زیانکاران بودند. خداوند هود را به پیامبری آنان برگزید. اما آنان نه تنها سخنان او را نپذیرفتند، به آزار او برخاستند. پس به امر خدا هفت شب و هشت روز بادی سخت و هولناک بر آنان وزید و شهر آنان را ویران کرد. گفته می شود که هود به فرمان خدا یک چهاردیواری ساخت و پیروان خود را در آن جای داد. باد وقتی به آنجا می رسید، نسیمی ملایم می شد. ولی بر سر قوم عاد می توفید و همه را نابود می کرد.

۸۵۱/۱

*** موجِ دریا ، چون به امرِ حق بتاخت**
اهلِ موسی را ز قِبطی وا شناحت ۱
خاک ، قارون را چو فرمان در رسید
با زر و تختش به قعرِ خود کشید ۲
آب و گِل چون از دَم عیسی چَرید
بال و پَر بگشاد مرغی شد پَرید ۳

۱- قِبطی : نامِ مردمِ مصر قدیم. اشاره است به داستانِ خروجِ حضرتِ موسی (ع) با پیروانش از مصر و غرق شدنِ سپاهیانِ فرعون در امواج آب . ۳- قارون از قوم موسی (ع) بود . او ثروتی سرشار داشت. و با غرور می گفت همه ی این ثروت را از دانش خود کسب کرده است. به این لحاظ از یاری به مستمندان امتناع می کرد. تا سرانجام به فرمان خدا زمین دهان گشود و او را همراه با گنجینه ی بی نظیرش به کام خود فروکشید. ۳- اشاره است به بخشی از آیه ی ۱۱۰ سوره ی مائده : « ای پیغمبر، مردم را متذکر (حکایت عیسی و معجزات و حالات او) گردان که خدا عیسی بن مریم را گفت بخاطر آر ..... هنگامی که از گِل شکل مرغی به امر من ساخته و در آن دمیدی تا به امرمن مرغی گردید.... »

۸۶۳/۱

*** اُستُن حَنّانه ۱ از هجر رسول**
ناله می زد همچو ارباب عقول
گفت پیغمبر : چه خواهی ای ستون
گفت : جانم از فراقت گشت خون

۱- اُستُن حَنّانه : ستون نالان. هنگامی که حضرت رسول به مدینه هجرت کردند و پیش از آن که مسجدی برای مسلمانان ساخته شود، حضرت رسول اکرم (ص) به ساقه ی خشکیده درخت خرمایی تکیه می دادند و وعظ می کردند. بعد ها که مسجد ساخته شد و پیامبر آنجا رفتند، می گویند این ستون از دوری پیامبر می نالید و می گریست. از این روی آن را «ستون حنانه» به معنی ستون نالان نام گذاشتند.

۲۱۱۳/۱

❊ سنگ ها اندر کَف بوجهل ۱ بود
گفت : ای احمد بگو این چیست زود ؟
گر رسولی ، چیست در مشتم نهان ؟
چون خبر داری ز راز آسمان
گفت: چون خواهی؟ بگویم کآن چه هاست؟
یا بگوید آن که ما حقیم و راست؟
گفت بوجهل : این دوم نادر تراست
گفت : آری ، حق از آن قادر تراست
از میان مشت او ، هر پاره سنگ
در شهادت گفتن آمد ، بی درنگ
لا اِلهَ گفت اِلا الله گفت
گوهر احمد ، رسول الله سُفت
چون شنید از سنگ ها بوجهل این
زد به خشم ، آن سنگ ها را بر زمین

۱- ابُوجَهل یا بُوجهل : ابُوالحِکَم عمرو بن هشام ، یکی از بزرگان و دانایان قبیله ی قریش بود . او به سبب همین دانایی به لقب « ابو الحکم » (پدر حکمت ها) معروف بود . ولی چون با وجود مشاهده ی معجزات پیامبر (ص) ، در رد اسلام لجاجت می ورزید از سوی مسلمانان « ابو جهل » لقب گرفت . او دشمن سرسخت پیامبر اسلام بود . تا آخر عمر اسلام نپذیرفت و سرانجام در جنگی علیه مسلمانان ، کشته شد.

۲۱۵۴/۱

❊ نطق آب ونطق خاک و نطق گِل
هست محسوس حواس اهل دل
۳۲۷۹/۱

❊ همچنین این باد را یزدان ما
کرده بُد بر عاد ، همچون اژدها
باز هم آن باد را بر مؤمنان
کرده بُد صلح و مراعات و امان
۳۳۳۶/۱

❊ کور نشناسد، نَه از بی چشمی است
بلکه این زآن است کز جهل است مست
نیست خود بی چشم تر کور از زمین
این زمین از فضل حق شد خصم بین
نور موسی دید و موسی را نواخت

خَسفِ قارون کرد، قارون را شناخت[1]

۱- خَسف: ناپدید کردن. به زمین فروشدن. (خسوف یه معنی ناپدید شدن ماه هم ریشه همین لغت است.)

۲۳۶۶/۲

❋ جان نباشد جز خبر در آزمون
هر که را افزون خبر، جانش فزون
جان ما از جان حیوان بیشتر
از چه؟ زان رو که فزون دارد خبر
پس فزون از جان ما جان مَلَک
کو مُنَزّه شد ز حس مشترک
وز مَلَک جان خداوندان دل
باشد افزون، تو تَحَیِّر را بِهِل
زان سبب آدم بود مَسجودشان
جان او افزون تر است از بُودشان
ورنه بهتر را سجود دون تری
امر کردن هیچ نَبوَد در خوری
کی پسندد عدل و لطف کردگار
که گلی سجده کند در پیش خار
جان چو افزون شد، گذشت از انتها
شد مطیعش جان جمله چیز ها

۳۳۲۶/۲

❋ سنگ بر احمد سلامی می کند
کوه، یحیی را پیامی می کند:

ما سمعینم و بصیریم و خوشیم[1]
با شما نامحرمان ما خامُشیم
چون شما سوی جمادی می روید
محرم جان جمادان کی شوید؟
از جمادی، عالم جان ها روید
غُلغُل اَجزای عالَم بشنوید

۱- سمیعیم: می شنویم. بصیریم: می بینیم.

۱۰۱۸/۳

❋ جمله اجزای جهان پیش عوام

مرده و پیش خدا دانا و رام
۸۶۰/۶

*** باد گوید: پیکم از شاهِ بشر**
گَه خبر خیر آورد ، گَه شور وشر
زآن که مأمورم، امیر خود نِیَم
من چو تو غافل ز شاه خود کِیَم؟
۴۶۹۲/۶

***

جان
(سخن جان)

*** این سخن هایی که از عقل کُل است**
بوی آن گلزار و سرو و سنبل است

[مولانا می گوید: این سخن هایی را که می گویم، از عقل کل من ناشی می شود. نه عقل جزوی . (نگاه کنید به واژه ی عقل کل و عقل جزوی) عقل کل مانند گلزاری است و این سخنان مشابه عطر دلپذیر آن است. مولانا در کلیات شمس ، در همین زمینه می فرماید :

ای که درون جان من تلقین شعرم می کنی
گر تن زنم ، خامُش کنم ، ترسم که پیمان بشکنم
کلیات شمس ، استاد فروزانفر ، ۱۴۵۴۹/۳

می گوید : این من نیستم که شعر می گویم ، کسی درون جان من است که این اشعار را می سراید و اگر سرپیچی کنم (تن زنم) و خاموش بمانم ، می ترسم که پیمان رسالت آدمیت را بشکنم.]
۱۸۹۹/۱

***

جان
منازل جان – فتوح مکاشفه

*** از منازل های۱ جانش یاد داد**
وز سفرهای روانش یاد داد
وز زمانی کز زمان خالی بُده ست
وز مقام قدس که اجلالی بُده ست۲
وز هوایی که اندر او سیمرغ روح
پیش از این دیده ست پرواز و فُتوح ۳

۱- منازل ها : جمع منازل است (جمع جمع). اجلالی: قابل احترام. ۳- سیمرغ: مرغ افسانه ای. فتوح: نام نوعی مکاشفه در عرفان است.

۱۴۳۹/۱

***

جاه (به واژه منصب مراجعه شود)

***

جبر و اختیار

❋ گر نبودی اختیار این شرم چیست؟
وین دریغ و خجلت و آزرم چیست؟
زجر شاگردان و استادان چراست؟
خاطر از تدبیر ها گردان چراست؟
۶۱۹/۱

❋ در هر آن کاری که میل استت بدان
قدرت خود را همی بینی عِیان
در هر آن کاری که میلت نیست و خواست
اندر آن جبری شدی، کاین از خداست
انبیا در کار دنیا جبری اند
کافران در کار عُقبی جبری اند
انبیا را کار عُقبی اختیار
جاهلان را کار دنیا اختیار
۶۳۵/۱

❋ گفت شیر : آری ، ولی رَبُّ العِباد ۱
نربانی پیشِ پایِ ما نهاد
پایه پایه رفت باید سویِ بام
هست جبری بودن اینجا طَمعِ خام۲
پای داری چُون کُنی خود را تو لنگ؟
دست داری چُون کُنی پنهان تو چنگ ؟
خواجه چون بیلی به دست بنده داد
بی زبان معلوم شد او را مراد
دست همچون بیل ، اشارت های اوست
آخر اندیشی ، عبارت های اوست
چون اشارت هاش را بر جان نهی
در وفای آن اشارت ، جان دهی
پس اشارت های اسرارت دهد
بار بردارد زتو ، کارت دهد

حاملی، محمول گرداند ترا
قابلی، مقبول گرداند ترا
قابل امر ویی، قایل۳ شوی
وصل جویی ، بعد از آن واصل شوی
سعیِ شُکرِ نعمتش ، قدرت بُوَد
جبرِ تو، انکارِ آن نعمت بود
شُکرِ قدرت، قدرتت افزون کند
جبر، نعمت از کَفَت بیرون کند
جبرِ تو ، خُفتن بُوَد، در رَه مَخُسب
تا نبینی آن در و درگَه ۴ مَخُسب
هان مَخُسب ای جبری بی اعتبار
جُز به زیرِ آن درختِ میوه دار ۵
تا که شاخ افشان ۶ کند هر لحظه باد
بر سرِ خُفته بریزد نُقل و زاد ۷
جبر ، خُفتن در میانِ رَهزنان
مرغِ بی هنگام ، کی یابد در امان ؟

۱- رَبُّ العِباد : خدا ۲- طَمعِ خام: توقّعِ بی جا اینجا به معنی نادرست آمده.۳- قایل : گوینده ۴- دَرگَه : درگاه [تا وقتی به درگاه حق و حقیقت، نرسیده ای نخواب.] ۵- بی اعتبار : اینجا یعنی کسی که پند و اندرز نمی پذیرد. «درخت میوه دار: انبیاء و اولیاء مرشدان. ۶- شاخ افشان : حرکت شاخه بر اثر وزیدن باد. ۷- نُقل و زاد : نقل و شیرینی اینجا به معنی میوه آمده است. (این ابیات در داستان نخجیران (دفتر اول) ، از زبان شیر که معتقد به اختیار و جهد و کوشش است آمده است . به داستان مذکور مراجعه شود.)

۹۲۹/۱

*** هرکه ماند از کاهلی بی شُکر و صبر**
او همین داند که گیرد پای جبر
هرکه جبر آورد ، خود رنجور کرد
تا همان رنجوری اش ، در گور کرد
گفت پیغمبر که رنجوری به لاغ ۱
رنج آرد تا بمیرد چون چراغ
جبر ، چه بود ؟ بستن اشکسته را
یا به پیوستن رگی بگسسته را ۲
چون در این رَه پای خود نشکسته ای
برکه می خندی ؟ چه پا را بسته ای۳

وآن که پایش در رَه کوشش شکست
در رسید او را بُراق۴ و بر نشست

۱- لاغ : شوخی. «رنجوری به لاغ» : تمارض کردن، ظاهراً خود را بیمار نشان دادن. اشکسته: شکسته. [جبر در اصل به معنی بستن استخوان شکسته و یا پیوند رگ بریده است.] ۳- [پای تو نشکسته، چرا آن را بسته ای؟ کی را می خواهی گول بزنی (بر که می خندی)]۲- بُراق : نام اسبی است که گفته شده حضرت رسول اکرم در شب معراج بر آن سوار بود.

۱۰۶۸/۱

*** کردِ ما و کردِ حق ، هر دو ببین**
کردِ ما را هست دان ، پیداست این
گر نباشد فعل خلق اندر میان
پس مگو کس را چرا کردی چنان ؟
خلق حق ، افعال ما را مُوجد است
فعل ما ، آثار خلق ایزد است

(این ابیات در بخش « افعال حق » توضیح داده شده است .)

۱۴۸۰/۱

*** یک مثال ای دل پی فرقی بیار**
تا بدانی جبر را از اختیار
دست ، کآن لرزان بود از ارتعاش
وآن که دستی را تو لرزانی ز جاش
هر دو جنبش ، آفریده ی حق شناس
لیک ، نَتوان کرد این ، با آن قیاس
زین پشیمانی که لرزانیدیش
چون پشیمان نیست مرد مُرتعِش

۱۴۹۶/۱

*** در چهی افتاد کآن را غَور نیست**
وآن گناه اوست ، جبر و جَور نیست۱

۱- غور:عمق. [کسی که در چاه عمیق گناه و تباهی افتاد به جبر ارتباطی ندارد بلکه تقصیر خود اوست.]

۳۸۱۸/۱

*** قوم گفتند : ای نَصوحان بس کنید**
این چه گفتید ار در این دِه کس بُوَد۱
قفل بر دل های ما بنهاد حق
کس نداند بُرد بر خالق سَبَق...۲
انبیا گفتند کآری ، آفرید

وصف هایی که نتان زآن سر کشید۳
وآفرید او وصف های عارضی
که کسی مبغوض می گردد رَضی۴
سنگ را گویی که زر شو ، بیهُده ست
مسّ را گویی که زر شو راه هست
ریگ را گویی که گِل شو ، عاجز است
خاک را گویی که گِل شو، جایز است
رنج ها داده ست کآن را چاره نیست
آن به لنگی و فَطس و عَمی ست۵
رنج ها داده ست کآن را چاره هست
آن به مثل لَقوه و درد سَر است۶
این دوا ها ساخت بهر ائتلاف
نیست این درد و دواها از گزاف۷
بل که اغلب رنج ها را چاره هست
چون به جد جویی بیاید آن ره دست

۱- نصوحان: نصیحت کنندگان. این چه گفتید ار در این دِه کس بود: اگر در این ده کسی باشد، این حرف های شما را شنیده است. (مفهوم همان ضرب المثل است که : درخانه اگر کس است ، یک حرف بس است) ۲- سَبَق: پیشی گرفتن، پیروز شدن. ۳- نتان: نمی توان. ۴- رضی: راضی، خرسند. ۵- فَطس: بینی پهن. عَمی: کوری.۶- لَقوه: کج دهانی. (که براثر فلج شدن صورت پدید می آید.) ۷- ائتلاف: در اصل به هم پیوستن است، اما اینجا به معنی مداوا آمده است. گزاف: بیهوده، یاوه. [این ابیات محاوره ی کافران اهل صبا با پیامبران است]
۲۹۰۰/۳

*** اختیار آمد عبادت را نمک**
ورنه می گرددبه ناخواه این فلک
گردش او را نه اجر و نه عِقاب
که اختیار آمد هنر، وقت حساب
۳۲۸۷/۳

*** اختیار آن را نکو باشد که او**
مالک خود باشد اندر اِتَّقوا۱
چون نباشد حفظ و تقوی، زینهار
دور کن آلت، بینداز اختیار

۱- اِتَّقوا : تقوی پیشه کنید. بترسید. [اختیار برای کسی خوب است که تقوی پیشه کرده باشد.]
۶۴۹/۵

*** اختیاری هست ما را بی گمان**
حِسّ را مُنکِر نتانی شد عِیان
سنگ را هرگز نگوید کس: بیا
از کلوخی کس کجا جوید وفا؟
آدمی را کس نگوید: هین بِپَر
یا: بیا ای کور تو در من نگر...
کس نگوید سنگ را : دیر آمدی
یا که چوبا، تو چرا بر من زدی
این چنین واجُست ها مجبور را
کس بگوید؟ یا زند معذور را؟
امر و نهی و خشم و تشریف و عِتاب
نیست جز مختار را ای پاک جیب
۲۹۶۷/۵

*** گفت دزدی شِحنَه را کآی پادشاه**
آنچه کردم بود آن حُکم اله
گفت شحنه: آنچه هم من می کنم
حُکم حقّ است ای دو چشم روشنم
۳۰۵۸/۵

*** اختیارات، اختیارش هست کرد**
اختیارش چون سواری زیر گرد[1]
اختیارش اختیار ما کند
امر، شد بر اختیاری مُستَنَد[2]

۱- [اختیاراتی که در ما به ودیعه گذارده شده، ناشی از اختیار خدا است. اختیار آدمی مانند سوارکاری است در گرد و خاک تازش اسب، که از چشم ها پنهان مانده است.] ۲- مُستَنَد: تکیه شده. [خدا با اختیار خود اختیار انسان را آفرید و مقوله امر و نهی نیز متکی بر همین اختیار آدمی است.]
۳۰۸۷/۵

*** چون نه ای رنجور، سر را بر مَبند**
اختیارات هست، بر سِبلَت مخند[1]
جهد کن کز جام حق یابی نویی
بی خود و بی اختیار آن گه شوی

۱- سِبلَت مخند: خود را مسخره نکن.
۳۱۰۴/۵

*** ترک کن این جبر را ،که بس تهی است**

تا بدانی سِرّ سِرّ جبر چیست
ترک کن این جبر جمع مَنبَلان۱
تا خبر یابی از آن جبر چو جان

مَنبَلان: جمع مَنبَل به معنی تنبل.
۳۱۸۷/۵

***

جبر و اختیار
جبر محمود – جبر مذموم

*** لفظ جبرم ، عشق را بی صبر کرد**
و آن که عاشق نیست ، حبس جبر کرد۱
این ، معیّت با حق است و جبر نیست
این تجلّی مَه است و ابر نیست۲
ور بُوَد این جبر ، جبر عامه نیست
جبر آن اَمّاره ی خودکامه نیست
جبر را ایشان شناسند ای پسر
که خدا بگشادشان در دل بَصَر
غیب آینده برایشان گشت فاش
ذکر ماضی ، پیش ایشان گشت لاش ۳
اختیار و جبر ایشان دیگرست
قطره ها اندر صدف ها ، گوهرست
هست بیرون ، قطره ی خُرد و بزرگ
در صدف ، آن دُرّ خُرد ست و سترگ ...
اختیار و جبر در تو بُد خیال
چون در ایشان رفت ، شد نور جَلال

۱- [مفهوم جبر، سبب بی صبری عاشق (عاشق به حضرت حق) می شود، زیرا عاشق همه ی اختیار خود را به معشوق (خدا) سپرده است. آنانی که جبر را مانند زندان می پندارند، عاشق نیستند وگرنه برای عاشق، رهایش از اختیار و سپردن آن به معشوق عین آزادی است.] ۲- [چنین جبری در واقع معیت با حق است. (رجوع شود به واژه ی معیت). ۳- ماضی: زمان گذشته. لاش : مخفف لاشئی به معنی معدوم ، ضعیف . [در این ابیات، مولوی مفهوم «جبر محمود» و «جبر مذموم» (یا جبر عامه) را توضیح می دهد. از دیدمولوی ،جبر محمود، (یا جبر عارفانه) جبری است که در آن هیچ کراهتی برای شخص پدید نمی آورد، و این فقط از عاشق بر می آید. عاشق، اختیار خود را بدون هیچ کراهت و چشمداشتی به معشوق می سپارد و اراده ی معشوق ، عین اراده ی او است. در این نوع جبر (جبر محمود) معشوق حضرت حق است و نهایت آرزوی عاشق (سالک) فنا شدن در معشوق (خدا) است، تا سرانجام در «معیت» باشد.چنین

واسپاری را «جبر محمود» می گویند. اما در جبر مذموم (به اصطلاح مولوی «جبر عامه»)، عاشق در سیطره ی هوی و هوس است. و اختیار خود را به نفس می دهد و هر چه او فرمان دهد، می پذیرد. روشن است که چنین جبری مذموم است.]

۱۴۶۳/۱

*** گر به جهل آییم ، آن زندان اوست**
ور به علم آییم ، آن ایوان اوست
ور به خواب آییم ، مَستان وی ایم
ور به بیداری ، به دستان وی ایم
ور بگرییم ، ابر پُر زَرق وی ایم
ور بخندیم آن زمان برق وی ایم
ور به خشم و جنگ ، عکس قهر اوست
ور به صلح و عُذر ، عکس مهر اوست
ما کی ایم اندر جهان پیچ پیچ؟
چون اَلِف، او خود چه دارد ؟ هیچ هیچ[۱]

[۱]- او (خدا) از خود هیچ ندارد. درست مانند حرف الف که نقطه ندارد.

۱۵۱۰/۱

***

جدایی (به واژه «فراق» مراجعه شود)

***

جُزو و کُل

*** جُزو ها را روی ها سوی ِ کُل است**
بلبلان را عشق بازی با گُل است[۱]

۱- اجزاء به سوی کل خود می روند ، چنان که بلبلان نیز طبعاً علاقمند گُل و گُلزار هستند.

۷۶۳/۱

*** عاشقان کُلّ ، نی عُشاق جُزو**
ماند از کُلّ آن که شد مشتاق جُزو
چون که جُزوی ، عاشق جزوی شود
زود معشوقش به کُلّ ِ خود رَوَد

۲۸۰۱/۱

*** ور تو گویی : جُزو پیوسته کُل است**
خار می خور ، خار پیوسته ی گُل است[۱]
جُز ز یک رُو نیست پیوسته به کُل

ورنه خود باطل بُدی بعث رُسُل[۲]

۱- [مولوی این ابیات را در پاسخ به صوفیانی بیان می کند که اعتقاد داشتند عشق زمینی و یا زیبایی این جهانی (بویژه زیبایی انسان) چون پیوسته به «زیبای کل» (حضرت حق) است ، پس پرستیدن زیبایی زمینی همان پرستش خدا است. اما مولوی می گوید همان طور که خار در کنار گل است ، اما دو وجود مجزا هستند و کسی خار را به این پندار که جزیی از گل است نمی خورد، رابطه ی انسان با خدا نیز همین گونه است.]۲- [اگر انسان از هر نظر پیوسته به خدا بود دیگر ظهور پیامبران معنایی نداشت.]

۲۸۱۱/۱

*** بشنو اکنون اصل انکار از چه خاست**
زآن که کُلّ را گونه گونه جُزو هاست
جُزوِکُلّ ، نی جزو ها نسبت به کُلّ
نی چو بوی گُل که باشد جُزوِکُل ۱

۱- این ابیات معنی همان ابیات قسمت قبل را می دهد. (از بیت ۲۸۱۱/۱)

۲۹۰۴/۱

***

جفّ اَلقَلَم

*** من همی گویم : برو جَفُّ اَلقَلَم**
زآن قلم ، بس سرنگون گردد عَلَم۱

۱ - [جَفّ القَلَم کیفیتی است که پرچم و عَلَم های قدرتمندانی را سرنگون کرده که هرگز تصور آن نمی رفت.] «جَفّ القَلَم» اشاره به حدیثی است از حضرت رسول اکرم که فرمود: «جَفَّ القَلَمُ بِما هُوَ کائنٌ» یعنی «خشک شد قلم بدان چه پدید آمد و یا خواهد آمد.»

۳۸۵۱/۱

*** یک سر مو از تو نتواند بُرید**
چون قلم ، بر تو چنان خطّی کشید

۳۹۴۱/۱

*** ظلم آری، مُدبَری، جَفُّ اَلقَلَم**
عدل آری، بَرخوری، جَفُّ اَلقَلَم۱

۱- مُدبَر: بدبخت. بَرخوردن: بهره مند شدن ازفضایل و رحمت های الهی. [هر عملی عکس العمل مناسب خود را دارد. (جَفّ القَلَم)]

۳۱۳۴/۵

*** بل جفا را هم جفا جَفُّ اَلقَلَم**
وآن وفا را هم وفا جَفُّ اَلقَلَم

۳۱۵۲/۵

❋ فعل تو ست این غصه های دم به دم
این بود معنی قَد جَفَّ اَلقَلَم
۳۱۸۲/۵

***

جنسیت (به واژه «تجانس» رجوع شود)

***

جنون (دیوانگی)

❋ باز دیوانه شدم من ای طبیب
باز سودایی شدم من ای حبیب ...
آنچنان دیوانگی بگسست بند
که همه دیوانگان پندم دهند
۱۳۸۱/۲

❋ عقل را من آزمودم هم بسی
زین سپس جویم جنون را مَغرَسی[۱]

۱- مَغرَس: جایی که نهال درخت را در آن می کارند. [عقل معاش را بسیارآزمودم،بدین لحاظ در جویش زمینی هستم که نهال جنون را در آن بکارم. (می خواهم دیوانه شوم)
۲۳۳۷/۲

❋ عقل من گنج است و من دیوانه ام
گنج اگر پیدا کنم، دیوانه ام[۱]
اوست دیوانه که دیوانه نشد
این عسس را دید و در خانه نشد[۲]

۱- [«عقل جزوی» من مانند گنج است و چون من علیرغم ارزش های جامعه طالب این گنج نیستم، مرا دیوانه (به مفهوم عام جامعه) می دانند. بدین سبب است که می گویم : مگر دیوانه ام (از عقل کل جدا شده ام) که چنین گنجی بیابم و به سود خود به کار گیرم.]
۲- عسس: شحنه، پاسبان. [آن کس که از عقل جزوی نبرید (دیوانه نشد) دیوانه است. در واقع آن انسانی که عقل جزوی (= عسس =پاسبان) را دید و در خانه امن مینوی خود پناه نبرد(در خانه نشد)، دیوانه است.]
۲۴۲۵/۲

❋ ما اگر قَلاش[۱] **و گر دیوانه ایم**
مست آن ساقیّ و، آن پیمانه ایم

بر خط فرمان او سر می نهیم
جان شیرین را گروگان می دهیم

۱- قَلاش: تهیدست، مفلس.

۲۵۷۱/۲

❋ غیر آن زنجیر زلف دلبرم
گر دو صد زنجیر آری بَردَرَم

۱۹۱۷/۵

❋ عاشقم من بر فن دیوانگی
سیرم از فرهنگی و فرزانگی

۵۷۳/۶

❋ هرچه غیر شورش و دیوانگی است
اندرین ره دوری و بیگانگی است
هین بِنِه بر پایم آن زنجیر را
که دریدم سلسله ی تدبیر را

۶۰۹/۶

***

جود (به واژه انفاق مراجعه شود)

***

جوع (گرسنگی)

❋ چون مَلَک تسبیح حق را کن غذا
تا رهی همچون ملایک از اَذا۱

۱- اَذا: اذیت و آزار.

۲۹۸/۵

❋ گر نباشدجوع، صد رنج دگر
از پی هَیضَه۲ بر آرد از تو سر
رنج جوع اولی بُوَد خود زآن علل
هم به لطف و، هم به خِفَّت۳، هم عمل
رنج جوع از رنج ها پاکیزه تر
خاصه در جوع است صد نفع و هنر
جوع خود سلطان داروهاست هین
جوع درجان نه ، چنین خوارش مبین
جمله ناخوش از مَجاعت۴ خوش شده است

جمله خوش ها بی مَجاعت ها رد است...
جوع، مر خاصان حق را داده اند
تا شوند از جوع، شیر و زورمند
جوع، هر جِلفِ۵گدا را کی دهند؟
چون علف کم نیست، پیش او نهند
که بخور ، که هم بدین ارزانی ای
تو نه ای مرغاب۶ ، مرغ خانه ای

۱- هَیضَه: سوءهاضمه. ۲- خِفَّت: سبکی. ۳- مَجاعت: گرسنگی. ۴- جِلف: سبکسر، نادان، احمق ۵ - مرغاب: مرغ آبی.

۲۸۲۹/۵

*** جوع، رزق جان خاصان خداست**
کی زبون همچو تو گیج گداست؟
باش فارغ، تو از آن ها نیستی
که در این مطبخ تو بی نان بیستی۱
کاسه بر کاسه ست و نان بر نان مُدام
از برای این شکم خواران عام
چون بمیرد ، می رود نان پیش پیش
کای ز بیم بینوایی کُشته خویش
توبرفتی، ماند نان، بر خیز گیر
ای بکُشته خویش را اندر زَحیر۲
هین توکّل کُن، ملرزان پا و دست
رزق تو بر تو ز تو عاشق تر است
عاشق است و می زند او مول مول
که ز بی صبریت داند ، ای فَضول۳
گر تو را صبری بُدی، رزق آمدی
خویشتن چون عاشقان بر تو زدی
این تب لرزه ز خوف جوع چیست؟
درتوکّل، سیر می تانند زیست۴

۱- بیستی: بایستی. ۲- زَحیر: ناله و زاری. ۳- مول مول: مول به معنی درنگ، آهسته. مول مول یعنی آهسته آهسته. فَضول: یاوه گو. ۴- می تانند: می توانند.[سالکان همواره با توکل سیر زندگی می کنند. (با آرامش روان و اطمینان خاطر زندگی می کنند.)]

۲۸۴۶/۵

*** لذت از جوع است نه از نُقل نو**

با مَجاعت از شکر، بِه نان جو
پس ز بی جوعی است وز تُخمه ی تمام
آن ملالت، نه ز تکرار کلام
۴۲۹۶/۶

*** اِشکم تی۱، لاف اَللّهی نزد**
کآتشش را نیست از هیزم مدد
اِشکم خالی بُوَد زندان دیو
کش غم نان مانع است از مکر و ریو۲
اشکم پُر لوت۳ دان بازارِ دیو
تاجران دیو را در وی غریو

۱- تی : تهی ، خالی. ۲- ریو: مکر و حیله. ۳- لوت: غذا.
۴۷۲۶/۶

***

جُوهَر و عَرَض (رجوع شود به «ذات و عَرَض)

***

جهاد اکبر

*** چون که واگَشتم ز پیکار بُرون**
روی آوردم به پیکار درون
قَد رَجعنا مِن جِهادِ الاَصغریم
با نبی ، اندر جهاد اَکبریم ۱
قوّت از حق خواهم و توفیق و لاف
تا به سوزن بر کَنم این کوه قاف ۲
سهل شیری دان که صف ها بشکند
شیر آن باشد که خود را بشکند

۱- در یکی از جنگ های اسلام، وقتی مسلمانان بر کفار ، پیروز شدند، پیامبر فرمود: آفرین بر شما . اما این جنگی را که پیروز شده اید، جهاد کوچک (جهاد اصغر) بود. اکنون باز می گردیم (رجعنا) باید به پیکار بزرگ تر (جهاد اکبر) بروید. (رجعنا من الجهاد الصغر الی الجهاد الاکبر= حدیث نبوی) پرسیدند: آن جهاد اکبر کدام است. پیامبر فرمود: پیکار با نفس. در عرفان اسلامی ، جهاد اکبر همان جنگ با نفس اماره است. ۲- لاف : در اصل ادعای بی اساس معنی می دهد، اما این جا به معنی تدبیر و چاره سازی آمده است. [از خدا مدد می خواهم که بتوانم با سوزن ،کوه قاف را برکنم.] یعنی جنگ با نفس آنقدر

عظیم است که گویی کسی بخواهد کوه قاف (بزرگترین کوه افسانه ای) را با سوزن بکند و مسطح کند.]

۱۳۸۶/۱

❊ این جهاد اکبر است ، آن اصغر است
هر دو کار رستم است و حیدر است۱

۱- رستم: رستم شاهنامه. حیدر: یکی از نام های حضرت علی (ع).

۳۸۰۲/۵

***

جهد

❊ خواجه چون بیلی به دستِ بنده داد
بی زبان معلوم شد او را مراد
دست ، همچون بیل ، اشارت های ِاوست
آخرِ اندیشی ، عبارت های ِاوست ۱
چون اشارت هاش را بر جان نهی
در وفای ِآن اشارت ، جان دهی
پس اشارت های ِاَسرارت دهد
بار بَردارد زتو ، کارَت در دهد
حاملی ، محمول گردانَد تو را
قابلی ، مقبول گردانَد تو را
قابِل امر ویی ، قابِل ۲ شوی
وصل جویی ، بعد از ان ، واصل شوی

(برای توضیح این ابیات رجوع شود به واژه ی «جبر»)

۹۳۲/۱

❊ سَر ، شکسته نیست ، این سَر را مَبَند
یک دو روزی جهد کُن ، باقی بخند

۹۷۸/۱

❊ جهد حقّ است و ، دوا حقّ است و درد
مُنکِر اندر جَحد۱ جهدش ، جهد کرد

۱- جَحد : انکار از سر لجاجت.

۹۹۱/۱

❋ وآن که پایش در رَه کوشش شکست
در رسید او را بُراق و بر نشست۱

۱- بُراق: نام اسبی است که می گویند حضرت رسول اکرم با آن به معراج رفت. [کسی که در راه حق و حقیقت کوشش و تلاش کند،حتی اگر پایش بشکند، خداوند چنان به او یاری خواهد داد که گویی جهت تلاش و حرکت بیشتر او، بادپاترین اسب (براق) را برای او فرستاده است.]
۱۰۷۳/۱

❋ دوست دارد یار۱ ، این آشفتگی
کوشش بیهوده بِه از خفتگی
آن که او شاه است ، او بی کار نیست
ناله از وی طُرفه ۲ ، کو بیمار نیست
بهر این فرمود رحمان ای پسر :
کُلَّ یَوم هُوَ فی شَأن۳ ای پسر
اندرین رَه ، می تراش و می خراش
تا دَم آخِر ، دَمی فارغ مباش
تا دَم آخِر ، دَمی آخِر بُوَد
که عنایت با توصاحب سِرّ بُوَد
هرچه کوشد جان که در مرد و زن است
گوش و چشم شاه جان ، بر رَوزَن است

۱- یار: اینجا مقصود حضرت حق است. ۲- طُرفه: شگفتی آور، عجیب. ۳- کُلَّ یَوم هُوَ فی شَأن: اشاره است به آیه ی ۲۹ سوره ی رحمان: «خداوند هر آن به کاری اندر است.»
۱۸۱۹/۱

❋ در شکار بیشه ی جان باز باش
همچو خورشید جهان ، جانباز باش
۲۲۱۹/۱

***

جهل

❋ نوح را گفتند اُمّت : کو ثواب ؟
گفت: او زآن سوی ، وَاستَغشَوا ثِیاب ۱
رُو و سَر در جامه ها پیچیده اید
لاجرَم با دیده و نادیده اید

۱- ثواب: پاداش. وَاستَغشَوا ثِیاب: جامه به رخسار می افکندند. بخشی از آیه ی ۷ سوره نوح در قرآن مجید که می فرماید: «.... وَاستَغشَوا ثِیابهُم.» ، حضرت نوح به خدا عرض کردکه: « هرچه آنان را به

آمرزش تو خواندم، انگشت (جهل و عناد) برگوش نهادند و جامه بـه رخسـار افکندنـد (تـا مـرا نبیننـد و سخنم را نشنوند) و کفراصرار و لجاج ورزیدند و سخت راه تکبر و نخوت پیمودند.»
۱۴۰۴/۱

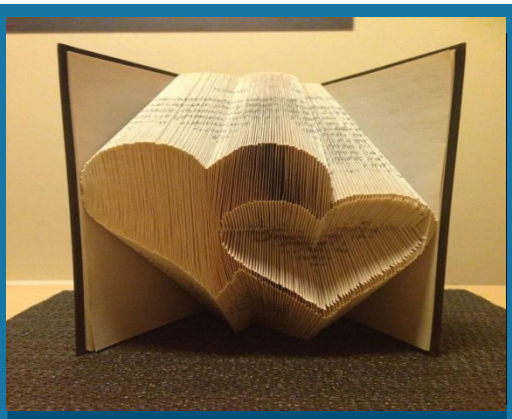
*** جنگ خلقان همچو جنگ کودکان**
حمله بی معنی و بی مغز و مُهان ۱
جُمله با شمشیر چوبین جنگشان
جُمله در لایَنفَعی۲ آهنگشان
جُمله شان گشته سواره بر نی ای
کین بُراق۳ ماست یا دُلدُل ۴ پی ای
حامل اند و ، خود ز جهل افراشته
راکب محمول رَه پنداشته ۵

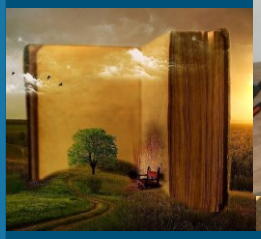
۱- مُهان : ذلت و فرومایگی ۲- لایَنعفَی : بی فایدگی ، بیهودگی ۳- بُـراق : نـام اسـبی کـه مـی گوینـد حضرت رسول با آن به معراج رفت. ۴- دُلدُل : نام اسبی که حاکم اسکندریه به حضـرت رسـول تقـدیم کرد. ۵- [دنیا پرستان سراسر جهل که به الفاظ ظاهری اندیشمندان بسـنده مـی کننـد و در واقـع حمـال دانش دیگران هستند (حامل اند) ، گمان می کنند که معرفت و دانش از درون خود آنان سرچشمه مـی گیرد (محمول هستند) بدین جهت خود را سوار بر اسب معرفت می پندارند ومانند کودکـان نـی سـوار، مدام در جنگ و جدال لفظی با یکدیگر هستند.]
۳۴۳۵/۱

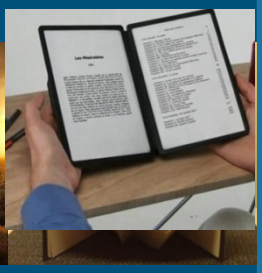
***

منابع و مأخذ «فرهنگ مختصر مبانی مثنوی»،

در فصلنامه آرمان شماره ۲ ، صفحه ۸۶ آمده است.



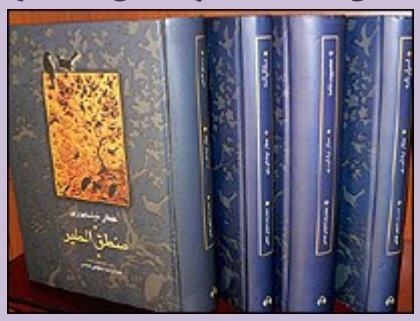




معرفی و بررسی

تازه های کتاب

بررسی کتاب:
نگاهی به آثار عطار با تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی
ابوالحسن مختاباد: کارشناس کتاب و نشر



آثار عطار با تصحیح دکتر شفیعی کدکنی

انتشارات سخن

دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی و دکتر ایرج افشار لحظاتی بعد از رونمایی مجموعه کتابهای شفیعی - اسفند ۱۳۸۶

ویژگی مهم این کتاب ها علاوه بر نام عطار که عارف و شاعری نامدار در قرن پنجم به شمار می رود، مصحح و شارح آن، دکتر شفیعی کدکنی است که آثار وی در حوزه تحقیق ادبی و تصحیح از استاندارد هایی در طرازهای جهانی برخوردار است و همین امر مجموعه میراث مثنوی سرایی عطار را اهمیتی دو چندان می بخشد.

شیوه تصحیح و تعلیقه نویسی و مقدمه نگاری دکتر شفیعی کدکنی در نشست رونمایی این کتاب، که اوایل اسفند برگزار شد، مورد تاکید بسیار قرار گرفت و حتی دکتر محمد جعفر یاحقی ، استاد زبان و ادبیات فارسی آن را انقلابی در تصحیح متون کهن، بعد از مرحوم محمد قزوینی، با توجه به نیازهای روز برشمرد و از شفیعی کدکنی خواست که شیوه تصحیح خود را در قالب کتابی آموزشی انتشار دهد.

از ویژگی های مهم تصحیح دکتر کدکنی این است که خواننده این منظومه ها متوجه خواهد شد، از رهگذر این شیوه تصحیح و نقدو تحلیل متن، چه مقدار کلمات و تعبیرات نویافته وارد زبان عطار و از طریق او وارد فرهنگ های آینده زبان فارسی خواهد شد.

از ویژگی های مهم تصحیح دکتر کدکنی این است که خواننده این منظومه ها متوجه خواهد شد، از رهگذر این شیوه تصحیح و نقد و تحلیل متن، چه مقدار کلمات و تعبیرات نویافته وارد زبان عطار و از طریق او وارد فرهنگ های آینده زبان فارسی خواهد شد.

شیوه تصحیح و تعلیقه نگاری

روش دکتر شفیعی کدکنی در تصحیح مجموعه آثار عطار این بوده که قبل از هر کار دیگری به تهیه برگه هایی از به قول خود "مجموعه زبانی" آثار مسلم عطار، یعنی منطق الطیر، اسرار نامه، الاهی نامه، مصیبت نامه، دیوان قصاید، و غزلیات و مختار نامه و تذکره الاولیاء، پرداخته است.

در فراهم کردن این برگه ها تمام ویژگی های زبان و بوطیقای عطار مورد توجه قرار گرفته است. برای نمونه حتی به حروف اضافه ای چون بر، در و ... در کلماتی چون سرآمدن/ برسر آمدن/ توجه شده است.

توجه به تعلیقاتی که دکتر کدکنی در چهار کتاب یاد شده آورده است، از میزان دقت و تیزبینی وی در بهره وری از مجموعه آثار عطار خبر می دهد. دکتر کدکنی در تعلیقات هر کتاب سعی کرده هیچ نکته ای را بی پاسخ نگذارد و البته در تمامی این توضیحات استناداتش به کتاب های کهن و شاخصی است که از آنها در توضیح هر واژه یا عبارتی شاهد مثال آورده است.

از رهگذر این روش مصحح و شارح وارد مرحله دوم کار شد که تهیه نسخه های قدیمی و استوار آثار عطار بود به نوشته آقای کدکنی در مقدمه منطق الطیر "از تامل در سبک و شیوه خاص عطار، توانستم نسخه های موجود را نوعی طبقه بندی کنم و آنها را که اهمیت بیشتری داشتند در تصحیح خود مورد استفاده قرار دادم و مسئله ترتب را هرگز از یاد نبردم."

آقای کدکنی معتقد است که زبان عطار متمایز از زبان رسمی شعرای قرن ششم و هفتم است و بسیاری از اجزای سخن او را در لهجه نیشابور و کدکن کنونی (زادگاه عطار و دکتر شفیعی کدکنی)می توان یافت که برخی از این نکات زبانی را در تعلیقات کتاب توضیح داده که بسیار

راهگشای پژوهشگران است و از درک تازه ای از بوطیقای زبانی شعرا در تصحیح متون خبر می دهد.

جستجوهای ۴ دهه ای آقای کدکنی درباره نسخه های مختلف موجود از آثار عطار وی را به این سمت رهنمون می سازد که اذعان کند "هنوز هم درست ترین و کامل ترین و اصیل ترین نسخه منطق الطیر که در جهان شناخته شده است، همان دو نسخه خط ابراهیم بن عوض مراغی است که از لحاظ تاریخی نیز قدیمی ترین نسخه‌های موجود است."

در مجموع، دکتر کدکنی برای تصحیح منطق الطیر علاوه بر این دونسخه ۱۰ نسخه دیگر را هم اساس کار خود قرار داده است. در تصحیح اسرار نامه (۱۰ نسخه)، تصحیح مصیبت نامه (۱۰ نسخه) و در تصحیح مختار نامه (۸ نسخه) مورد اعتنا بوده است. در تصحیح سه کتاب نخست نسخه ابراهیم بن عوض مراغی اصل قرار داده شده و افتراقات این نسخه با نسخه های دیگر هم در تعلیقات مفصلی که در هر چهار کتاب حجمشان از اصل سروده های عطار بیشتر است، آورده شده است.

آقای کدکنی در توضیح خود درباره آوردن نسخه بدل ها در تعلیقات نوشته است: "آوردن نسخه بدل ها در تعلیقات، از آن رو است که این گونه نسخه بدل دادن، خود امری استدلالی و تحقیقی و نوعی تعلیقه نوشتن است، نه امری مکانیکی و ماشینی و به اسلوب نقاشی کردن، بی هیچ گونه نقد و استدلالی." این گونه است که خوانندگان در خلال تفاوت های بررسی شده این گونه نسخه بدل ها، توسط مصحح و اجتهادش در اصل قرار دادن یک کلمه و فرع قرار دادن کلمه ای دیگر به درجه اجتهاد و نگاه انتقادی و دانش وی از منظومه فکری مولف می توانند پی ببرند.

> **آوردن نسخه بدل ها در تعلیقات، از آن رو است که این گونه نسخه بدل دادن، خود امری استدلالی و تحقیقی و نوعی تعلیقه نوشتن است، نه امری مکانیکی و ماشینی و به اسلوب نقاشی کردن، بی هیچ گونه نقد و استدلالی**
>
> دکتر شفیعی کدکنی

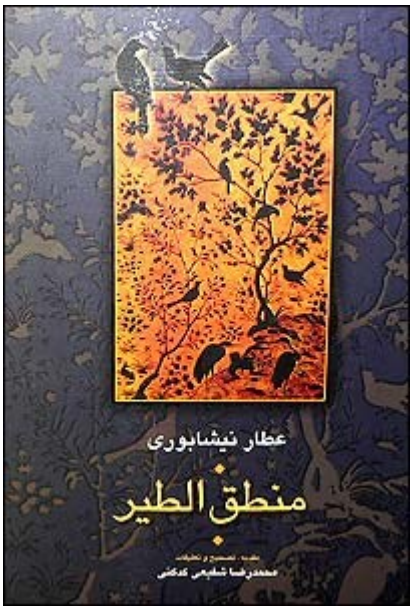
دکتر کدکنی سعی کرده در تمامی مواردی که نسبت به کلمه یا عبارتی کوچک ترین ابهام و تردیدی وجود داشته، اختلاف نسخه ها را به دست دهد والبته درباره صحت و سقم هر یک بحثی جدی و کارشناسانه را سامان دهد.

بوطیقا یا دستور زبانی عطار

فصلی از کتاب دکتر کدکنی به گرامر زبانی با به تعبیر خود وی بوطیقا یا جمال شناسی شعر عطار اختصاص یافته است.

به گفته دکتر کدکنی: "عطار به دلایلی ، که بر ما پوشیده نیست، نخواسته خود را در مسیر تکاملی تابع مقررات عصر قرار دهد."

به اعتقاد آقای کدکنی "جمال شناسی موسیقی شعر فارسی چند نسل قبل از عطار به مرحله ای از رعایت اصول عروض و قافیه رسیده بوده است که عطار اگر می‌خواست قواعد و اصول تاریخی عصر خود را، در قلمرو ساخت وصورت های شعری رعایت کند، هر آینه باید فاقد بسیاری از این ویژگی های سبکی یا نقاط ضعف فنی می بود."



دکتر کدکنی معتقد است "از تامل درنسخه های کهن تر آثار عطار می توان دقیق تر به گرامر زبانی وی دست یافت."

دریافت های دکتر کدکنی از گرامر زبانی عطار و تغییراتی که وی با توضیحاتش می دهد حیرت انگیز است.

برای نمونه به اعتقاد دکتر کدکنی عطار چند ساکن را درکنار هم قرار می داده است که در عرف معاصران وی و چند نسل قبلش هم کمتر دیده شده است. همچنانکه وی معتقد است عطار برخی کلماتی که در خواندن امروزی بر وزنی همانند فع لن است را بر وزن فاعلن ادا می کرده است و همین امر سبب شده است تا بسیار کاتبان و نسخه پردازان به جای توجه به این نکته ظریف این گونه کلمات را در شعر او غلط عروضی تشخیص می دادند و کلمات بیت یا مصراع را به سلیقه خود بدل کرده و تلفظ خود را جانشین تلفظ عطار کردند.

با توجه به چنین ریز بینی های مصحح است که می توان دریافت عطار بسیاری از کلمات را به گونه ای که در لهجه او تلفظ می شده است وارد شعر خود کرده است و کاتبان که "زبان

رسمی" را معیار می دانسته اند ، کوشیده اند چندان تغییر در سخنان او ایجاد کنند که به صورت زبان رسمی در آید، مثلا در مقدمه دکتر کدکنی آمده است که "گرسنگی در زبان عصر او همان گشنگی بوده که در زبان کدکن امروز هم گسنگی تلفظ می شود."

از طریق همین ریزبینی های کارشناسانه و علمی و تتبع در زبان و لهجه عطار و شیوه علمی تصحیح وی ایرادات فراوانی رابر چهره هایی چون دکتر حمیدی شیرازی، سعید نفیسی ، هلموت ریتر و فروزانفر، فریتز مایر، صادق گوهرین که درباره عطار نوشته هایی داشته اند وارد کرد و در مقدمه کتابش با جسارت تمام وبا ذکر مثالهای فراوان این اشارات و عبارت ها را بادلیل و سندو مدرک تاریخی یا تصحیحی آورده است.

ساختار کتاب ها

ساختار کتاب ها و چینش مطالب به گونه ای است که در ابتدای کتاب مقدمه ای طولانی درباره آن کتاب، نظایر آن در ادب فارسی، شرح نسخه ها واهمیت آنها، بوطیقا و روش شناسی کار عطار و در ادامه متن کتاب و سپس تعلیقات که حجم عمده این کتاب ها را به خود اختصاص داده، فهرست اعلام، راهنمای تعلیقات، و سپس کشف الابیات و در نهایت کتابنامه آمده است.

البته در این میان کتاب منطق الطیر استثناست، چرا که در آن مقدمه کتاب بسیار طولانی تر از کتاب های دیگر است و مهمترین مسائل درباره زندگی و فلسفه فکری و فرهنگی عطار آماده است و در کتابهای دیگر هرجا که به این گونه مباحث احتیاج می افتد آقای شفیعی خواننده را به مقدمه این کتاب ارجاع می دهد.

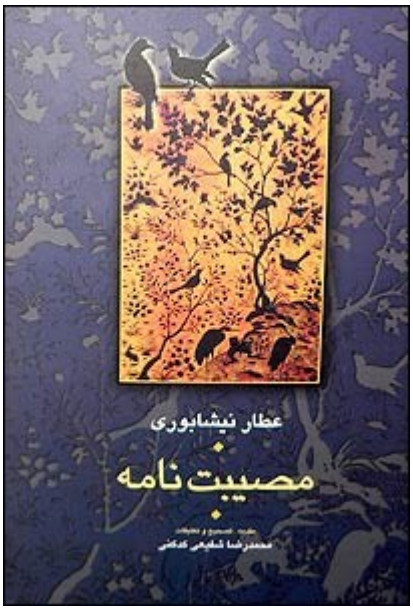
نکته ای که می تواند کتاب را برای خواننده روان تر از این کند، آوردن تمامی تعلیقات هر بیت در پای همان صفحه است که سبب می شود کتاب کاربردی تر شود.

این تجربه البته در چند سال اخیر از سوی ناشرانی چون فکر روز، روزنه و... در انتشار آثار کهن ادبیات فارسی رواج یافته است و خواننده عام هم از این گونه کتاب آرایی استقبال کرده است.

منطق الطیر

در این مجموعه ۵ جلدی منطق الطیر از شهرت و اعتباری جدای آثار دیگر برخوردار است. این کتاب که به گفته ناشر چاپ پنجم آن همزمان با کتاب های تازه چاپ منتشر خواهد شد، نخستین اثر از این مجموعه است که در چنین قالبی منتشر شد.

به گفته دکتر کدکنی در مقدمه کتاب: "کمتر اثری از آثار منظوم ادب فارسی چنین ساختار کاملی دارد. تنها در بخش هایی از شاهنامه، از قبیل داستان رستم واسفندیار، می توان از چنین هماهنگی و انسجامی در طرح صحنه ها و حوادث داستان نشانه ای جست و گرنه در هیچ منظومه دیگری چنین ساختاری دیده نمی شود."



منطق الطیر عطار داستان سفر مرغان است که بامصرع "مجمعی کردند مرغان جهان" آغاز می شود و در لابلای آن حکایت های اخلاقی فراوانی همانند داستان شیخ صنعان و ... آمده و در نهایت به داستان ابوسعید ابوالخیر و قائم حمام و پرسیدن او از ماهیت جوانمردی و پاسخ ابوسعید تمام می شود.

درکتاب ۹۰۰ صفحه ای منطق الطیر،۲۳۰ صفحه به مقدمه و شیوه تصحیح و فلسفه کاری عطار، ۲۰۰ صفحه متن کتاب و بقیه به تعلیقات و کشف الابیات و فهرست منابع اختصاص یافته است.

مصیبت نامه

مصیبت نامه به اعتقاد دکتر کدکنی پس از منطق الطیر برجسته ترین اثر عطار به شمار می رود.

وی علت کم شناختگی این اثر را نام آن می داند که غالبا تصور می کردند و می کنند که کتابی است در فن مصیبت سرایی و نوحه خوانی، حال آنکه عطار در این اثر سوگنامه تبار انسان و اضطراب های بیکران و جاودانه آدمی و مشکلات ازلی و ابدی بشر را سروده است و این که در عرصه معرفت شناسی الاهیات، همه کاینات سرگشته اند و گرفتار مصیبت، این کتاب از این چشم انداز، سوکنامه تبار آدمی است.

مصیبت نامه حجیم ترین کتاب این مجموعه است که در نزدیک به هزار صفحه منتشر شده است.۱۲۰ صفحه کتاب به مقدمه،۳۴۰ صفحه متن کتاب و بقیه به تعلیقات و توضیحات اختصاص یافته است.

اسرار نامه

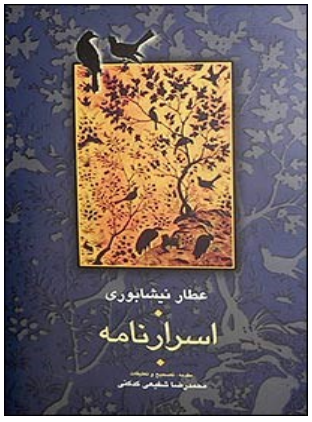
برخلاف سه کتاب دیگر (منطق الطیر، الهی نامه و مصیبت نامه) که دارای پیرنگ کلان و طرحی سراسری است که در خلال آن طرح داستان های کوتاهی به تناسب ابواب و فصول می آید و شاعر آرایش طبیعی داستان اصلی را از رهگذر آن داستان های فرعی و نتیجه گیری خاص خود از آن حکایات به سامان می رساند، در اسرار نامه اما پیرنگ کلانی وجود ندارد، کتاب مانند دیگر مثنوی های عرفانی-اخلاقی قبل از عطار، از جمله حدیقه الحقیقه سنایی و مخزن الاسرار نظامی، بر طبق ابواب و فصول خاص تدوین شده و هر فصل و مقاله حکایاتی را در خلال خود به همراه می آورد.

۸۰ صفحه از این کتاب ۶۰۰ صفحه ای به مقدمه، ۱۶۰ صفحه متن و بقیه به تعلیقات و توضیحات درباره ابیات کتاب اختصاص یافته است.

مختار نامه

مختار نامه که نخستین بار در سال ۵۷ چاپ شد برای بار دوم در سال ۱۳۷۴ منتشر شد و اکنون همان کتاب بدون کمترین دخل و تصرفی در شکلی همسان با چهار کتاب دیگر از سوی انتشارات سخن به بازار کتاب عرضه شده است.مختار نامه بر خلاف نام غلط اندازش مجموعه رباعیات عطار است که به اعتقاد آقای کدکنی «علاوه بر ارزش های عرفانی و ادبی که دارد، در راه خیام شناسی هم از اعتبار برخوردار است، چرا که بسیاری از معروف ترین و زیباترین رباعی هایی که به نام خیام شهرت یافته، براساس نسخه های قدیمی این کتاب، همگی از آن عطارند و انتساب آنها به خیام حد اقل مربوط به دو قرن بعد از نوشته شدن نسخه های متن این کتاب است.

این کتاب در ۴۹۲ صفحه تدوین شده و به قمیت ۷۵۰۰ تومان به فروش می رسد.



کار دکتر کدکنی را می توان احیای دوباره عطار نام نهاد که در پرتو مجموعه آثار وی رخ می نماید. کوشش دکتر شفیعی کدکنی و دوزیست بودنش در محیط ادبی (هم شاعری برجسته و هم محققی نامدار) و نگاهی که وی به زندگی و زمانه عطار و شیوه تفکرش انداخته است، می تواند جامعه فکری و فرهنگی ایرانی، و نیز جهانی را به گنج و گنجینه ای

دیگر از میراث ایرانی متوجه سازد که همانند مولوی و فردوسی و حافظ و سعدی ، تفکر و اندیشه تاریخی ایرانیان و پارسی زبانان را به جامعه جهانی متوجه سازد.

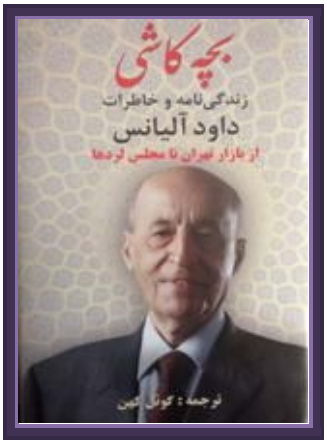
دکتر کدکنی خود درباره ابرهای ابهامی که زندگی و آثار عطار را در برگفته توضیحی دقیق داده است: "درمیان بزرگان شعر عرفانی فارسی، زندگی هیچ شاعری به اندازه زندگی عطار در ابر ابهام نهفته نمانده است. اطلاعات دربار مولانا صد برابر چیزی است که در باب عطار می د انیم. حتی آگاهی ما درباره سنایی غزنوی که یک قرن قبل از عطار می زیسته است، بسی بیشتر از آن چیزی است که در باب عطار می دانیم."

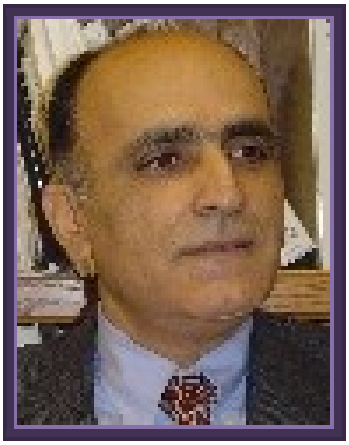
"نه سال تولد او به درستی روشن است و نه حتی سال وفات او. این قدر می دانیم که او درنیمه دوم قرن ششم و ربع اول قرن هفتم می زیسته است. چند کتاب منظوم و یک کتاب به نثر از او باقی است."

"نه استادان او، نه معاصرانش ونه سلسله مشایخ او در تصوف، هیچ کدام،به قطع روشن نیست. از سفرهای احتمالی او هیچ آگاهی نداریم و از زندگی شخصی و فردی او و زن و فرزند و پدر و مادر و خویشان او هم اطلاع قطعی وجود ندارد."

"در این باب هرچه گفته شده است، غالبا احتمالات و افسانه ها بوده است و شاید همین پوشیده ماندن در ابر ابهام خود یکی از دلایل تبلور شخصیت او باشد که مثل دیگر قدیسان عالم در فاصله حقیقت و رویا و افسانه و واقعیت در نوسان باشد."

کتاب «بچه کاشی»، خاطرات داوود آلیانس
ترجمه گوئل کهن
چاپ موسسه ساتراپ لندن





انتشار خاطرات لرد داوود آلیانس یکی از رویدادهای مهم سال های اخیر در زمینهٔ خاطره نویسی ایرانیان ساکن در خارج از کشور به شمار می رود.

پروفسور گوئل کهن، استاد و محققی که نامی معتبر در زمینه های تحقیقی علوم شیمی، مدیریت، و تاریخ نگاری مدرن ایران است و ترجمهٔ این خاطرات به همت ایشان انجام شده، در مقدمه می نویسد:

"صراحت و صداقت آلیانس در بیان هنرنمایی‌ها و پستی و بلندی‌های زندگی پر ماجرایش باعث شده تا این کتاب را بی‌اغراق، نمادی از چالشگری و موفقیت در «فضای آزاد» قلمداد کنیم؛ زیرا به روشنی نمایانگر این اصل است که چگونه توانمندی‌ها و لیاقت‌های نهفته انسان می‌تواند در محیط مناسب شکوفا شده و امکان ظهور یابد."

این کتاب پیشتر به زبان انگلیسی با عنوان «یک زندگی بازاری» انتشار یافت، اما ترجمهٔ استادانهٔ دکتر کهن آنرا به فضای ایرانی وارد کرده و نسخه فارسی را با توضیحات دقیق تری همراه ساخته است.

کتاب «بچه کاشی» در ۶۰۰ صفحه شامل ۲۷ فصل و عکس‌های متعدد و فهرست کاملی از نام‌های ارائه شده در کتاب است. به گفتهٔ پروفسور کهن در مقدمه، علت نام‌گذاری «یک زندگیِ بازاری» بر اصل کتابِ به زبان انگلیسی، اعتقاد نویسنده به این است که هر چه می‌داند و هر تخصصی که یافته، به همان چهار سالِ دوره نوجوانی‌اش بر می‌گردد که در بازار تهران شاغل بوده است.

در این کتاب ماجرای اعطای لقب «لُرد» به داود آلیانس نیز شرح داده می شود. آلیانس برای اولین بار در تاریخ بریتانیا به دلیل محبوبیت در میان کارگران نساجی که اشتغال خود را مدیون احیای صنعت نساجی توسط آلیانس می دیدند، این لقب به توصیهٔ اتحادیه‌های کار گری به داوود آلیانس داده می شود.

در نوشته ای که در کیهان لندن به مناسبت رونمایی این خاطرات در کتابخانهٔ ایرانیان لندن منتشر شد، آمده است:

"به دنبالِ نامه‌نگاری‌های فراوان با نخست وزیر وقت، مارگارت تاچر، اتحادیه‌های سراسری نساجی تقاضا کرده بودند که از طرف ملکه لقب «لُرد» به داود آلیانس اعطا شود. نکتهٔ دیگر آنکه در زمان تاچر که بریتانیا دستخوش اعتصاب‌های کارگری زیادی بود، کارگران کارخانه‌های آلیانس دست به اعتصاب نزدند. یعنی وی همیشه در کنار و همراه با کارگران خود و اساسا مانند آنان کار کرده و از دست زدن به کارهای شاق هیچ ابایی نداشته است.

"علاوه بر این، وی به وضعیت کار و زندگی کارگرانِ خود همواره رسیدگی کرده و شرایط معیشتی خوبی را برای آنان فراهم کرده است. در یک کلام، هم کار خوب خواسته و هم امکانات خوب در اختیار کارگرانِ خود قرار داده است. بنابراین عجیب نیست که داود آلیانس از نظر عقاید سیاسی، اجتماعی و اقتصادی یک سوسیال دموکرات و مورد حمایت اتحادیه کارگری است. این موضوع احتمالا به دورانی که او زندگی سخت و فقیرانه‌ای در منچستر داشته بر می‌گردد که هیچ‌وقت آن دوران را فراموش نکرده است.

"وی همواره سعی کرده که رابطه مثبتی با کارگرانش و اتحادیه‌های کارگری داشته باشد. البته چنانکه خود در مراسم رونمایی کتاب تصریح کرد در مواقعی هم به منظور «بهینه‌سازی» کارخانه‌هایی که در اختیار می‌گرفته، مجبور به کاستن نیروی کار و اخراج کارگران و کارکنان هم می‌شده است".

فصل اول کتاب "کاشان" نام دارد ولی از تهران شروع می شود:

"آخرین روز مدرسه ام بد طوری شروع شد و به بدترین روز زندگی ام تبدیل شد."

او شرح می دهد که در آخر سالِ پایانیِ مدرسهٔ ابتدایی که همه در حیاط مدرسه جمع شده بودند و آقای مطلوب، مدیر مدرسه اسامی قبول شدگان را اعلام می کرده، اسم او اعلام نمی شود و او دلشکسته و نا امید از راه یافتن به دبیرستان به طرف بازار می رود. ولی سر راه خواهرش خبر قبولی اش را به او می دهد و او با عجله به مدرسه برمی گردد ، کارنامه اش را می گیرد و خوشحال به خانه می رود.

و در خانه: پدرم مرا به اتاق برد، در را بست و مرا رو به روی خود نشاند. دل تو دلم نبود می دونستم که باید کار خطایی کرده باشم و در حالی که کارنامه ام را با افتخار در مشتم گرفته بودم آماده بودم که از خودم و بی گناهی ام دفاع کنم .

پدر نباید از دست من عصبانی باشی، تو گفتی که من نمی تونم قبول بشم ولی شدم و حالا می تونم به دبیرستان برم، چرا به جای اینکه به من پاداش بدی از دست من عصبانی هستی ؟

آلیانس در ادامه شرح می دهد که چطور چهرهٔ پدرش به یکباره عوض شد و با خوشرویی به او می گوید:

می خواهم بهترین هدیه ای که تا به حال داشتی را به تو بدهم. دوچرخه می خواهی؟ ساعت می خواهی؟

ولی پدرش بی مقدمه می گوید:

از امروز دیگر صنار هم به تو نمی دهم، اگر اینها را می خواهی باید برایش کار کنی.

در نوشته ای که در کیهان لندن به مناسبت رونمایی این خاطرات منتشر شد آمده است:

"آلیانس می گوید شاید این گفت و گوی کوتاه به تنهایی آینده اش را رقم زده باشد و شوکی که آن روز از این بی عدالتی بر او وارد شد را بعد از هفتاد سال هنوز هم حس می کند و با جزئیات در خاطرش باقی مانده است. اقدام پدر البته به آنجا ختم نشد و از آن روز او را از مدرسه می گیرد و برای کار به بازار می فرست. می گوید سال ها طول کشید تا توانست پدرش را ببخشد و بعد ها فهمید که پدرش خلق و خوی و استعداد او را شناخته بود و با آن تصمیم در حقیقت خیر او را می خواست. از آن روز بود که داوود سیزده ساله تصمیم می گیرد که روی پای خودش بایستد و دستش را نه فقط پیش پدرش بلکه پیش هیچ کس دراز نکند. تصمیمی که می گوید حتی در دوران سخت نداری و گاهی بی خانمانی در منچستر هم به آن پای بند مانده است.

"انگیزه آمدن لُرد آلیانس به منچستر صدور پارچه به بازار تهران و کسب تجربه در مورد محصولات نساجی منچستر بود که در آن زمان در ایران طرفداران زیادی داشت. البته دایی‌های او قبل از جنگ جهانی اول، از کاشان به منچستر آمده و کم کم در صنعت و تجارت پیشرفت کرده و موفق شده بودند. آلیانس هر چند ساکن منچستر می‌شود اما به شدت مصمم است که روی پای خود بایستد و از آنها کمک مالی قبول نمی‌کند.

"آلیانس با تکیه بر همین پیگیری در ۲۴ سالگی اولین کارخانه نساجی را در منطقه صنعتی–کارگری «یورکشایر» در اختیار می‌گیرد. این همان کارخانه‌ای است که او مدت زیادی برای خرید اجناسِ به انبار آن مراجعه می‌کرده تا با خرید و فروش آنها بتواند سودی اندکی به دست آوَرَد، اما مدیران کارخانه حتی در را به رویِ وی باز نمی‌کردند. با این حال او «... حاکمیت

هوشمندانه خود را بر این صنعت در کمتر از دو دهه بعد، آنچنان مستحکم می‌سازد که هم عنوان «سلطان صنعت نساجی» انگلستان را به خود اختصاص می‌دهد و هم...» (ازمقدمه ترجمه فارسی کتاب).

"آلیانس هرچند تحصیلاتِ دانشگاهی در هیچ یک از زمینه‌های مهندسی و مدیریت یا اقتصاد و تولیدِ صنعتی ندارد، ولی با تلاش و پشتکار به جایی می‌رسد که برای ایراد سخنرانی‌های تخصصی و راهبردی او را به مراکز علمی- صنعتی و به ویژه دانشگاه منچستر دعوت می‌کنند.

"آلیانس در کنار تسلط یافتن بر مدیریت صنعتی، حسابداری را نیز با پیگیری خاص خود از حسابدارش فرا می‌گیرد. در بسیاری از زمینه‌های نساجی او همواره به دنبال کشف و ابداع بوده است. در کنار انواع تولیدات از پارچه‌های معمولی، حوله، پوشاک او توانسته پارچه‌های چتر پرش برای نیروی هوایی بسیاری ممالک و از جمله ارتش بریتانیا تولید کند.

"مشارکت در امور خیریه و فرهنگی و پزشکی نیز بخش دیگری از واقعیات زندگی و فعالیت‌های عام‌المنفعه داود آلیانس است. وی در سوانحِ طبیعی مانند سیل‌ها و زلزله‌ها در چند دهه اخیر و نیز جنگ ایران و عراق، موفق به کمک‌رسانی شده و با ارسال پوشاک، پتو، چادر و غیره به ایران تعلق خاطر شدید خود به ایران را نشان داده است. در این زمینه باید به ایجاد کتابخانه در فین کاشان، فراهم ساختن امکانات کامپیوتری برای مدارس کاشان و مرمت و بازسازی یک زیارتگاه یهودی بسیار قدیمی در کاشان نیز اشاره شود. او ضمن حفظ حرمت کشور میزبان، بریتانیا، که مدت ۶۵ سال در آن زیسته و فعالیت کرده است، هنوز به ریشه‌ها و هویت یهودی- ایرانی خود وفادار مانده است. آلیانس علاقهٔ شدیدی به زادگاه خود، کاشان، دارد و می‌گوید که هر شب با رویای کاشان و باغ‌های فین به خواب می‌رود. در خانه‌اش هم آثار ایرانی، جنبه غالب را دارند".

شعر

شعر تازه ای از

ماندانا زندیان

دست می‌کشم بر امواج سروهایی

که سر می‌زنند از فصل‌های زرد وُ

سبز را

با یک برگ، از برج‌های بلندشان مراقبت می‌کنند وُ

روز

که هیچ دری را پشت برف نمی‌بندد

نو می‌شود در آب وُ

آینه را به‌جا می‌آورد این پنجره

که آب‌های آزاد از پای بهارش گذشته است وُ

گذشته‌اش

از جای خالی آزادی.

دیگر نیست..."

جهانگیر صداقت فر

در حوالیِ این محل

کوچه‌یی بود

که دیگر نیست.

و در آن کوچه

دیوارِ پیر که موسمِ تابستان

بر شانه عطرِ یاس می‌آویخت

دیگر نیست؛

و تکدرختِ اقاقی

-که بر تن اش

ز نقشِ تیر خورده‌ی قلبی

سه قطره خون می‌ریخت-

دیگر نیست

و در دریچه‌ی چوبیِ خانه‌ی همسایه

سحرِ نگاهِ دخترکی قاب بود

که دیگر نیست...

و در آن رهگذر - آه

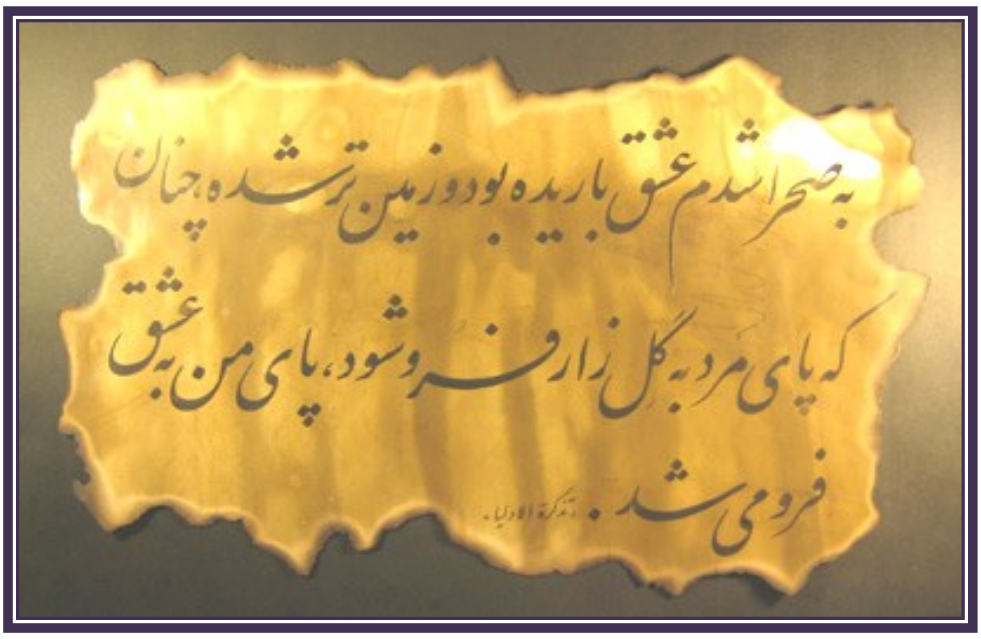
ردّی ز روزگارِ شباب بود

که دیگر نیست.

* * *

تیبوران- ۲۳ آپریل ۲۰۱۸

پایان آرمان ۶



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