صدف

یادداشت‌های چند دربارهٔ موسیقی ایرانی — مرحوم ابوالحسن صبا
شخصیت استاد صبا . — فریدون رهنما
خاندان صبا — محمد جعفر محجوب
شب یاد بود نیاکان — ترجمهٔ دکتر سیروس پرهام
بزی — داستان از ا . گل آرا
کار رؤیا — ترجمهٔ ابوالحسن نجفی

۵

بهمن ماه ۱۳۳۶

بها ۱۵ ریال

نشریه‌ای که هم اکنون در حال مطالعهٔ آن هستید، در راستای طرح «آرشیو مجازی نشریات گهگاهی» و با هدف مبارزه با سانسور، گسترش کتابخانه‌های مجازی، تشویق به کتاب‌خوانی و بازیابی مطبوعات قدیمی توسط "باشگاه ادبیات" تهیه شده است. در صورت تمایل به بازپخش آن، خواهشمندیم بدون هیچ گونه تغییری در محتوای پوشه اقدام به این کار کنید.

http://bashgaheadabiyat.com/
https://t.me/BashgaheAdabiyat
https://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/
https://www.instagram.com/bashgaheadabiyat/
https://twitter.com/Bashgahadabiyat
در بارهٔ پروژهٔ آرشیو مجازی نشریات گهگاهی
https://www.bashgaheadabiyat.com/virtual-archive/

دراین شماره :

میتوان بدین نماند		ـ	صفحه ۳۱۳
انسان	شعر	سیاوش کسرائی	۳۱۶
شخصیت استادصبا	ـ	فریدون رهنما	۳۱۸
زمان	شعر	ناصرخسرو	۳۲۱
سازعشق	«	شیخ‌فخرالدین‌عراقی	۳۲۲
شب‌بادبود نیاکان		آدام‌میتسکه‌ویچ ـ ترجمهٔ دکتر سیروس پرهام	۳۲۳
یادداشت‌هائی‌از صبا	ـ	ـ	۳۳۱
سرگذشت	ـ	عبدالرحیم‌احمدی	۳۳۹
چندبیت کردی	ـ	ـ	۳۴۱
بزی	داستان	ا. گل‌آرا	۳۴۲
بوسهٔ کویر	ـ	م. ا. به‌آذین	۳۴۸
فرویدیسم	ـ	ا. ح. آریان‌پور	۳۴۹
یاوه‌گویان	شعر	دکتر نورانی وصال	۳۶۸
کاررؤیا	ـ	هانری‌برگسون ترجمه ابوالحسن نجفی	۳۷۰
همانندی‌افسانه‌های پهلوانی‌ایران وچین	ـ	ترجمهٔ فریدون بدره‌ای	۳۷۳
قصهٔ کوه‌زیباوپریان	داستان	؟	۳۷۸
خاندان صبا	ـ	محمدجعفرمحجوب	۳۸۳
انتقاد کتاب		داستانهای‌شاهنامه تراژدی افشین دربارهٔ کتاب جنگل	

یادآوری : ازاین شماره بهای‌مجلهٔ صدف پانزده ریال خواهدبود.
امید است خوانندگان‌ودوستان صدف، با تصدیق‌مشکلات کارمجله، حسن‌نظری
راکه تاکنون ابراز فرموده‌اند از ما دریغ ندارند. ـ **صدف**

صدف

شمارهٔ ۵ — پانزدهم بهمن ماه ۱۳۴۶۵

میتوان بدبین نماند

درشعرو نثر کنونی ایران، خاصه آنچه نو نامیده‌میشود، گذشته‌ازپیچیدگی و ابهام مضامین وتصاویر، آنچه بیشتر بچشم میآید رنك تیره و نومیدوارآن است. دراین باره برخی به زمینهٔ بدبینی‌خاص ادبیات ما ـ صرف‌نظرازیکی‌دو قرن‌آغازآن ـ تکیه می‌کنند. می‌گویندکه ما باشیرهٔ فرهنك هزارسالهٔاین آب و خاك، که اساساً بدبینانه‌است، پرورده شده‌ایم ونمیتوانیم تأثیرسخنان امثال سنائی‌وخیام و مولوی وسعدی وحافظ و دیگران را ازصفحهٔ ضمیرخود بزدائیم، و خواه‌ناخواه‌آفریده‌های ذهن ما همان تلخی‌وهمان نومیدی‌را،منتها باشیوه‌ها ورنگهای واقعیت امروزی، بازپس‌میدهد.

این‌نظر، باآنکه رویهم جامد است و سیر تاریخ و مقتضیات تطوررا نادیده می‌انگارد، هستهٔ درستی‌دربردارد و نموداری ازروحیهٔ ملت ماست‌که عوامل‌گوناگون ـ مذهب، تصوف، ادبیات، افسانه‌های عامیانه و خاطرات جنگها و شکستها و انقلابها ـ آنرا بصورتی که هست درآورده‌است.

البته، بموازات‌این عوامل باید تأثیرناگوار سرگشتگی‌وبی‌ثباتی و شك و دلهره‌ای راهم‌که ازمشخصات انسان امروزی‌است برآن‌افزود. تاریخ جهان اینك درمرحله‌ای است‌که کشمکش‌های‌عالمگیر تعادل روحی‌را ازبسیاری کسان سلب‌کرده، اعصاب‌را فرسوده ساخته وسرخوردگیها ونومیدی ها بیار

آورده‌است. مسلم‌است که‌این‌جریان کلی کشورمارا نیزدر برمیگیرد، و بایدا نتظار داشت که شاعرونویسندهٔ ایرانی‌هم در همین پرده‌ها نغمه سازکند. اما سخن همه برسرآن است که دراین پردهٔ نومیدی وبدبینی تاکی‌میتوان‌ماند، واساساً آیا راه بیرون‌شدی‌هست؟

اگرقصدخودفریبی‌درمیان‌نباشد، پاسخ‌این سئوال تازمانیکه مقیاس‌را زندگی و شخصیت «فرد» میگیریم، ـ آنهم فردی که درآفرینش ارزشهای زندگی‌مستقیماً دخالت ندارد، ـ یکی‌است: نه!

برای فرد، در زندگی بی ثباتی که بهیچ چیزآن اعتمادی نیست ودر هرقدم بایدکمینگاه مرگ را روبرو دید و سرانجام نیز در کام آن سرنگون شد، چه جای امیدواری، چه جای رستگاری است؟ در چنین مقیاسی‌اگرهمه چیزرا بیهوده بدانیم و هرگونه کوشش وتلاشی‌را نفی کنیم، یااگرزندگی‌را خواب آشفته‌ای‌پنداریم‌ودرآرزوی‌آرامش‌جاوید نیستی‌بنشینیم، جای سرزنش نیست. آن زندگی که در فاصلهٔ کوتاه زادن ومردن «من» جای بگیرد، بفرض‌آنهم که سراسرکامها وآرزوهای ممکن را دربرداشته باشد، راستی، بن‌بست احمقانه‌ای است. در این صورت تعبیری که سنت‌های فکری گذشته ازانسان کرده‌اند، و اورا مقهورو مجبورو‌سرگشته وتاریکدل دانسته فطرةً گناهکارو‌ناپاکش شمرده‌اند، پذیرفتنی‌مینماید. دراین صورت کسانی که زندگی وجهان‌راگذرگاه امتحان وکشتارگاه دل‌وجان نام‌نهاده‌اندوآدمی‌را به مردن پیش ازمرگ، به‌آزادی از هرچه رنگ تعلق پذیرد، خوانده‌اند حق داشته‌اند. زیرا زندگی‌فرد بهرصورت یک‌فاجعه‌است. دراین حدودتنگ‌آدمی راباسرنوشت خاکی‌خودجای‌آشتی‌نیست.

اما، همه چیزنشان میدهدکه فرد امروزی درهمان مقام که فردهزاریا ده هزارسال پیش بوده نیست. دراین فاصله زندگی‌مادی و معنوی بشرپاک دگرگون شده و تسلط وی برطبیعت و اجتماع به نسبت شگرفی افزایش یافته است.

این تفاوت ازکجاست؟

بی‌شک فرد مرگ‌اندیشی که دل ودستش درهمه‌کاری میلرزد ودرگوشهٔ تاریک نومیدی با «من» ناتوان خود درافتاده است نمیتواند منشاء چنین‌اثری باشد: سکون او باحرکتی که بروشنی‌دراینجا دیده میشود سازگارنیست. این پیشرفت، ـ یااگرنمی‌پسندید، این‌حرکت، ـ نتیجهٔ‌کارنسل‌های متوالی‌مردم گمنامی‌است که بضرورت‌غریزهٔ زندگی‌باسعی‌کوشی‌وگرانجانی‌راه تمدن را،ـ

راه سرنوشت اجتماعی بشر را ، ـ گشوده و تا بدینجا که هستیم کشانده‌اند . این همان راه زندگی عملی است که ، بی آنکه بر سرنوشت کوتاه و دردآلود فرد دل بسوزاند و یا آنکه درغم آیندهٔ دور باشد ، میکوشد تا طبیعت و اجتماع را برای زندگی بشر هر روز آماده‌تر و سازگارتر سازد ؛ و این کار را هم نه تنها ممکن میداند بلکه با تکیه به تجربه‌های دردناك و مکرر گذشته ، جز این هیچ تدبیر دیگری نمی‌شناسد . اینجا خوش‌بینی مردان عمل ـ سازندگان و آفرینندگان تمدن بشر بی‌هیچ داعیه و شاید بی‌هیچ فلسفهٔ مدون خودنمائی میکند . درواقع همان ضرورت عمل است که این خوش‌بینی را درخود میپروراند . و اگر محکی برای خوش بینی بخواهیم، همان تجربه و عمل کافی است : «آفتاب آمد دلیل آفتاب.» البته ، سیر تاریخی تکامل که امروز بشر را تا آستانهٔ تسخیر فضا برده است ، بآسانی نگذشته و شاهراهی پرداخته و مستقیم نبوده که مناظر آینده‌اش از پیش بر رهروان، حتی آنان که چشم تیز بینشان میتوانسته است افق‌های دور دست را بکاود ـ هویدا بوده باشد . بشر از برهنگی و بی‌برگی و بی‌سرو سامانی حیرت‌آوری آغاز کرده ، درهزاران بیراهه و بن‌بست گرفتار آمده ، نیروهای عظیمی به‌عبث در کوره‌راههای تعصب و خرافه و پندار بباد داده و باز ، با کوشش خستگی ناپذیر ، قدم‌بقدم راه زندگی بهتر و آسوده‌تر را بروی خود گشوده است.

این راه تا کجا پیش میرود؟ ـ درست نمیتوان دانست . اما آنچه مسلم است تاشناخت هرچه دقیق‌تر جهان ، تافرمانروائی تقریباً مطلق انسان برطبیعت . بهرحال ، در همین راه است که سرنوشت نهائی بشر ـ هرچه باشد ـ تحقق می‌پذیرد . و برای هرفرد بزرگترین انگیزهٔ کوشش و بهترین مایهٔ امیدواری در آن میتواند باشد که بسهم خویش عامل تحقق چنین سرنوشتی گردد. آنوقت میتوان فاجعهٔ زندگی فرد را در بوتهٔ پیروزی انسان گداخت . آنوقت میتوان درفردای بشریت زنده بود و عمرجاودان یافت ..

آیا گویندگان و نویسندگان امروز ایران میتوانند بدبینی خودرا ، نومیدی فردی خودرا، در کار سرنوشت بزرك انسانیت کنند ؟

انسان

رسد آدمی به‌جائی‌که بجز خدانبیند .
سعدی

پایان گرفت دوری و اینك من
با نام مهرلب بسخن باز میکنم
از دوست داشتن
آغاز میکنم

انگار آسمان وزمین جفت میشوند
انگار میبرندم تاسقف آسمان
انگار میکشندم برراه کهکشان

در دشتهای سبز فلك چشم آفتاب
گردیده رهنما
در قصر نیلگون
فانوس ماهتاب افکنده شعله ها

با بالهای عشق
پرواز میکنم
با من ستارگان همه‌پرواز میکنند
دستم پرازستاره و چشمم پراز نگاه
آغوش میگشایم
دوشیزگان ابر بمن ناز میکنند

پرواز میکنم
در سینه میکشم همه آبی آسمان
میآیدم بگوش نوای فرشتگان :
«انسان مسیح تازه
انسان امید پاك
دربارگاه مهر
اینك خدای خاك »

در سجده میشوند زهر سو ستارگان

پرمیکشم‌زدامن شطشهابها
می‌بینم آنچه بوده برؤیا و خوابها

سرمست از نیاز چوپروانهٔ بهار
سر میکشم بهر ستاره ویا مینهم بر آن
تا شیره‌ای بپرورم از جستوی خویش
تا میوه‌ای بیاورم از باغ اختران

چشم خدای بینم
بیدار میشود .
دست گره گشایم درکار میشود
پامی‌نهم بتخت
سر میدهم صدا
وامیکنم دریچهٔ جام جهان نما
تا بنگرم‌بانسان در مسند خدا ...

اینست عاشقان که من امشب
دروازه‌های رو بسحر باز میکنم
اینست عاشقان که من امروز
از دوست داشتن
آغاز میکنم

سیاوش کسرائی
۲۸ آذر ۳۶

شخصیت استاد صبا

مرگ هم می‌تواند ازآن زندگی بشود . اگربیندیشیم که زندگی‌ازقرن‌ها پیش راهی را پیموده و خواهد پیمود که نتیجهٔ مرگهاست ، مرگ را دیگر شاید مرگ نخوانیم .

همه‌چیز رامی‌توان بحساب‌زندگی گذاشت ،حتی‌مرگ‌را . چه‌آن‌مرگ‌تدریجی، آن سوگواری روزانه که **نمردن** نام دارد ـ وحاصل نبرد بخاطر زیستن است ـ وچه خود مرگ ، یاپایان تنفس یك انسان . درهرلحظه که می‌گذرد ، زندگی به گسترش خود می‌افزاید . وروز بروز راه‌های زندگی ، تاریکی مرگ را پس‌میزند .

هرمرگی می‌تواند در مازندگی بیانگیزد؛ چه‌یك مرگ‌غیرعادی وچه‌یك‌مرگ عادی . بمعافرصت می‌دهد که دربارهٔ انسانی داوری کنیم ؛ برتری‌هائی که داشت و یا نداشت ، آنچه اورا رنج می‌داد ، آنچه مارا رنج می‌داد ، نبرداو با تقدیری که بر او یابرماء فرمانروا بود ،آنجاکه ایستادگی کرد ،آنجاکه تن‌زد ، آنجاکه تلاش کرد ، آنجاکه ازپادرآمد ،آنجاکه درگذشت . زیرا ، می‌دانیم که درگذشته است و دیگر نمی‌تواند پاسخ مارا بدهد ، وهمهٔ پاسخ‌ها را مابا اندیشه‌ها وپندارهایمان بایددرزندگی او وآنچه ازخود بجاگذاشته است ، ونیزدرزندگی وآفرینش‌های خودمان‌بیابیم. مرگ پایان یك‌زندگی وآغاز زندگی‌های دیگرست .

*

آنچه‌همیشه در خاطرم خواهدماند ، لبخند اوست . درین لبخند زندگی‌اش‌و موسیقی‌اش ودید پهناورش درهم آمیخته بود. این لبخند را از یك‌سنت عمیق‌مردم‌ما به‌ارث برده‌بود .

دراو بسیاری از بهترین خصائل ملت خودمان را می‌دیدم . روزی دوستی برایم داستان جالبی نقل کرد : ازقرار دوموسیقی‌دان سویسی مشتاق دیدار استاد بودند.آنها را نزد اومی‌برد . هنگامی که از خانه‌اش بیرون می‌آیند ، این دوسویسی ، باایـن کـه آمادگی برای پسندیدن موسیقی ایرانی نداشتند ، به دوستم می‌گـویند : « هنرمند اصیلی است . هنراو ماراگرفت ...» وجود اوآدم را می‌گرفت . شخصیت اورا میشد **باور**داشت . وهمین ، بسیارمهم است .

نمی‌دانم چرا می‌اندیشیدم که لابد خیام وحافظ نیز چنین لبخندی می‌بایست داشته باشند !

می‌شدگفت یك‌دید **ازبالا** داشت . بی‌اعتنا به‌نشیب و فراز مقام‌ها و زورها و

سیاست‌ها بود . اما بی‌اعتنائی او هرگز از آدمیان دورش نمی‌کرد . میدانست که انسانی است درمیان انسانها . می‌دانست که باید کار کرد وزندگی‌را باید گسترش داد . زندگی وآدمیان زنده و میهن زنده‌اش را دوست می‌داشت . میدانست درمیان آنهاست ، ازآن آنهاست ، همان خاک‌وآب وهوا را دیده است ، همان غم‌ها را بردل دارد ، و تقدیر اوبسته به‌تقدیر آنهای دیگرست . یادداشت‌هایی ازاو دربن‌باره هست که این‌وابستگی‌و همبستگی راآشکار می‌کند . اگر کشورش را دوست داشت ، میدانست چرا دوستش دارد . به‌تمدن‌ها و فرهنگ‌های دیگربی‌اعتنا نبود . ازآنهائی نبود که هر پدیده‌یی را صرفاً بخاطراین که بظاهر ایرانی است بحساب تمدن‌ایران بگذارد ودوستش بدارد. می‌دانست که هرامری درایران رخ‌بدهد قهراً ستودنی نیست .

بی‌اعتنائی‌ها اورا ازکار کردن‌بازنمیداشت . پی‌درپی‌کار می‌کرد ،وبازیادداشتهای اوگواه این ادعاست . زحمت میکشید، پایبند هنرخود بودوآنرا گرامی‌می‌داشت .به‌کار وآفرینش خود ارزش میگذاشت . برای‌همین، صداقت کم‌نظیری داشت . بااینکه‌غرور بجایی‌دراوبود ، خیلی‌آمادهٔ تازگی بود . زندگی و پدیده‌های زندهٔ‌آنرا نه‌باحرف‌بلکه باعکس‌العملی که نشان می‌داد دوست میداشت . میدانست که‌هیچگاه در هیچ کارپایانی نیست . وهرکس چنین وانمود کند خودرا گول زده‌است وباقصد عوام‌فریبی دارد . میان نامه‌ها و یادداشت‌هایش ، نت‌های گوناگونی میتوان یافت که پشت قوطی کبریت ،پشت یك‌کاغذ زرد بیهوده ، پشت‌یك نامهٔ رسمی وباحتی روزنامه و مجله نوشته است . حتی یك‌تصنیف یافتم که بنظرم از تصنیف‌های اخیرست ومربوط به‌قمرمصنوعی است و جنبهٔ شوخی دارد . لابدآوازآنرا درکوچه شنیده بوده ... برای اوکه مردی‌مسن و مشهور بودبسیار قابل‌ستایش است که استعداد خود رابا تازه‌های زندهٔ روزآبیاری کند و همواره دربی‌آموختن باشد .

شاید بخاطرهمین جوانی قلب‌او بود که‌هنرش هرگز اورا **ناانسان** نمیگرداند. یکی‌دیگرازسنن باارزش کشور مااینست که هنرمند باید، پیش‌ازهرچیز، انسانی‌دوست‌داشتنی **وباورکردنی** باشد ، انسانی نمونه باشد. تا آنجاکه ما نام شاعران خودرادر کنارپیامبران قرارمی‌دهیم . اومردی مهربان وبزرگوار بود . این مهربانی‌اش اورا در دام ساده‌دلی نمی‌انداخت ، و شاگردانش همه‌برآنند که مهربانی‌اش احترام و ستایش‌را برمی‌انگیخت ، نه‌پروئی را . برای‌او ، واین‌را بارها ازدهان او شنیده‌ام ، مقام وجاه وقدرت ، همهٔ‌اینها ، حرف‌های پوچ وتوخالی بودو او درسراسر زندگی‌اش به‌هیچکدام ازاین سراب‌ها دل‌نبست واعتنا نکرد . وعلی‌رغم سنت‌ناصحیح کشور ما که بوسیلهٔ‌عده‌یی تقویت شده‌بود وآهنگسازی و خنیاگری را «طربی» میدانیم و بالبخند وتمسخرتلقی میکنیم ، اوهمواره میکوشید به‌همه بفهماند که این رشته اگرازرشته‌های دیگرفعالیت بشری بالاترنباشد ، بی‌شك پائین‌ترنیست . وهمین امرکه او، پسرکمال‌السلطنه ،باهمهٔ امکاناتی که داشت ، ساز را برگزیده بود ، بخودی خود دربن باره دلیل قانع‌کننده‌ایست .

سراپای اوعطش فهم ومهر وزندگی بود . بههیچ پدیدهیی ، کوچکترین‌پدیده های زندگی ، بی‌علاقه نبود . بردانش خود تکیه میکرد و به همه درس بلندطبعی و و فرزانگی میداد . افرادی چندگواه ایننند که برای انسان بودن و هنرمندبودن، عنوان‌ومقام ، حقه بازی ومدح گوئی ، دوبه همزنی‌وبه نرخ‌روز زیستن ، ضروری‌نیست.

او آهنگساز بود ، در زمانی که دیگران دربی‌چیزهای ، باصطلاح روز ، **ضروری** هستند . او دنبال چیزهایی بود که از مد افتاده است : میخواند ، مطالعه و تحقیق می‌کرد . همهٔ اینها چقدر از پول در آوردن سهل و ساده به دورست ! پس لابد مرد « موقع شناسی » نبود !

برای کشورما وجوداو، نموجودآن کسان که‌خودمی‌پندارند بسیارمفیدند وضروری، افتخاریست . نام افرادی چون باربد ، سرکش ، درویش خان وصبا ، جاوید میماند . و به همین دلیل همگان اورا بدینسان ستودند .

اما اورا از پا درآوردند . درین‌باره شکی نباید کرد .نه فلان‌آدم وفلان شخص بخصوص ، همه ، همهٔ‌آنها که میخواستند وتوانستند وآنها که میتوانستند ونخواستند. هر هنرمندی کمزود ، خیلی‌زودتر ازمعمول ، میمیرد ، همه مان مسئول‌مرگش‌هستیم. این بسیار ساده است که تقصیر راگردن این وآن بگذاریم وآسوده خاطر بیارمیم . اما ، عده‌یی بیشتر مسئولیت داشتند . اورا میشد بازهم زنده نگهداشت . میشد اورا ، بیش‌از اینها ، پرورانید ، بزرگ کرد وگسترش داد .

نوحه‌خوانی ، تاآنجاکه مثبت نباشد ، آسان‌ترین راه به‌خواب کردن وجدان است . او مردی بود که بیش‌از اینها میتوانست اوج بگیرد ، نشو ونما کند وچیز های نوتری برایمان کشف کند . از بهترین استادان موسیقی کلاسیك ایران بود ومیتوانست راههای حل نوی برای گسترش این موسیقی و درآمیختن آن باموسیقی کلاسیك باختر بیابد . بابیدادیها ، بی‌مهریها، نفهمی‌ها اورا ازپا درآوردند .

فردا ازآن صباست . خودش این رامیدانست . لبخندش این‌را آشکارمیکرد او ازآن کسانی است که همگام او دربی راستی و مهرند . ازآن نونهالانی است که از اودرس‌پایداری‌وانسانیت ووفاداری‌به‌هنروبزرگواری گرفته‌اند .درلبخندش‌فردامی‌شکفت و زندگی در پنجه هایش می‌غنود ورؤیایی‌میشد. رؤیایی که‌او بادستهای خود، باسرسختی خود ، بنا می‌کرد .

هنرمند بامردم پیوند ناگسستنی دارد . مردم ، اکثریت مردم ، وقت این را ندارند که‌در کژی‌وکاستی‌بمانند . احتیاجات‌زندگی آنهارابه دنیاهای پهناور ، بهزندگی پهناور منتهی می‌کند . درسرهمین چهار راه‌ها با هنرمندان خود برخورد می‌کنند و آنها را درآغوش میکشند .

هیچ نیرویی نمیتواند این پیوند را بگسلد . دروغ است که مردم **همیشه** گوسفند صفت به دنبال هر کس که بفریبدشان میدوند ... اگرهمچنین باشد ، چندان دوام ندارد .

کمترچنین تجلیلی کردند ؛ بااینکه استاد ابوالحسن صبا زور وپول ومقام نداشت. از او واز انسانیت او باید خیلی بیاموزیم . تنها تجلیل واقعی اوهمین است که بکوشیم از صفات بر جستهٔ او پیروی کنیم .

هرروز که می گذرد مارابه او نزدیکتر می کند. زیرانوای اونوای رنجهائیست که بروی هم انباشته شده است و هر کس را خمود می کند . نوای او نوای جویهای باریك ملت ماست ، نوحه‌ها و زاریهای همگانی و عشق‌های تباه شده‌است . غم او غم و ناکامی‌هائیست که بردوش ما سنگینی می کند . این غم را بااینکه غم است شریف بداریم ، زیرا ازآن ماست .

فریدون رهنما

زمان

یکی بی‌جان و بی‌تن ابلق اسبی کونفرساید ؛
به کوه و دشت و دریا برهمی تازد که ناساید .
سواران گر بفرسایند اسبان را به رنج اندر ،
یکی اسب است آن کو مرسواران را بفرساید .
سواران خفته و آن اسب برسرشان همی تازد ،
که نه کس‌را بکوبدسر،نه کس را روی‌بشخاید.
تو و فرزند تو هر دو بر این اسبید ، لیکن تو
همی کاهی بدین هموار و فرزندت میافزاید .
نزاد از هیچ مادر ، نه بپروردش کسی هرگز ؛
ولیکن هر که زاد او، یابزاید، زیر او زاید .

ناصر خسرو

ساز عشق

ساز طرب عشق که داند که چه ساز است ،
کز زخمهٔ آن نه فلك اندر تك و تاز است ؟

آورد به یك زخمه جهان را همه در رقص .
خود جان و جهان نغمهٔ آن پرده نواز است .

عالم چو صدائی است از این پرده ، که داند
کاین راه چه پرده است و دراین پرده چه راز است ؟

رازیست در این پرده ، گر آن را بشناسی .
دانی که حقیقت ز چه در بند مجاز است .

عشق است که هردم به دگر رنگ برآید ؛
ناز است بجائی و بیك جای نیاز است .

در صورت عاشق چو در آید همه سوز است ؛
در کسوت معشوق چوآید همه ساز است .

زآن شعله که از روی بتان حسن بر افروخت ،
قسم دل عشاق همه سوز و گداز است .

راهی است ره عشق ، بغایت خوش و نزدیك ،
هر ره که جز اینست همه دور و دراز است .

مستی که خراب ره عشق است ، در این ره ،
خواب خوش مستیش همه عین نماز است .

شیخ فخرالدین عراقی

شب یادبود نیاکان

از

آدام میتسکه‌ویچ

«شب یادبود نیاکان» معروفترین نمایشنامهٔ منظوم آدام میتسکه‌ویچ شاعر بزرگ لهستانی است (۱۸۵۵ ـ ۱۷۹۸) . قطعه‌ای که در ذیل ترجمه شده و « انسان در برابر خدا » نام یافته ، از پردهٔ سوم این نمایشنامه گرفته شده‌است . دراینجا غرور میهن‌پرستی ، شاعر را بعطفیان وامیدارد . میتسکه‌ویچ در سرودن این قطعه ازتراژدی معروف آشیل ، « پرومته در زنجیر» ، الهام گرفته است . (چنانکه می‌دانیم پرومته بنام عشق به‌بشریت برزئوس ، خدای خدایان ، عصیان میکند).

انسان در برابر خدا

دستهایم را دردل کهکشانهائی که تاآنسوی جرقه‌های ستارگان گسترده‌شده است ،
وتا آنسوی مرزهای جهان هستی ، بلند میکنم .
به تنهائی نغمه سر میدهم ، ونغمهٔ من ،
که همچون نفس طوفان دیرپا وخروشان است ،
اقیانوس بشریت را می کاود :
به اندوه ناله سرمیکند ، با طوفان میغرد ،
وقرنهائی که‌به‌آن گوش فرامیدهند ، طنین‌آنرا درپهنهٔ‌هستی منعکس‌میسازند.
من آنرا ، همچنان که بصدای باد که آبهای شتابزده رابه‌جنبش درمیآورد وصفیر میکشد گوش میدهم ، میشنوم؛
من آنرا ، همچنان که باد را میبینم که ردای ابربرتن راه میسپارد ، مینگرم .
نغمهٔ من سزاوار خدا وطبیعت است ؛
بزرگ است و میآفریند ؛
چنین نغمه‌ای توانائی ونیروی فنا ناپذیر است ؛
چنین نغمه‌ای حیات جاودانی است .
آری ، من این حیات جاودانه راکه احساس میکنم بوجود آورده‌ام !
ای خدا ، توچه کاری عظیم ترازین توانی کرد ؟

نغمه‌های خویشتن را برمرکوب راهوار میشنانم و به‌پیش‌میرانم ؛
آنها پروازمیکنند وسرتاسر آسمان پراکنده میشوند ،

میچرخند وسبکسری میکنند ومیدرخشند ؛
هنوزآنها را لمس میکنم ، هرچند که بسیار دورند ؛
لطافت دل‌انگیزشان را نوازش میدهم
و اشکال مدورشان را میفشارم :
کوچکترین جنبش آنها را دراندیشهٔ خویشتن تصویر میکنم .
آنها کودکان شعر من‌اند ،
هرنغمه‌ای که میسرایم ستاره ایست ؛
آنها طوفانهای اندیشه‌اند که میغرند ،
آنها همه عشق وهمه شور والتهاب‌اند ؛
ومن ، که برجملگی حکمروایم ، درمیانشان‌می‌ایستم ،
همگی ازآن من‌اند ، ومن پدر مهربان این نسل هستم .
ای شاعران و پیامبران وناموداران دانای دورانهای گذشته ،
که جهان ستایشتان میکند و گرامی‌تان میدارد ،
من جملگی شمارا بدیدهٔ تحقیر مینگرم ،
چراکه هرچند شماهم درمیان کودکانی که زادهٔ روح و اندیشه‌تان بوده‌اند گام زده اید ،
وسرودها ونغمه‌هائی راکه میدانسته‌ایدبدرستی ساخته‌وپرداخته شده،شنیده‌اید،
و هر چندگراگرد سرتان هالهٔ سرود هائی که نسل های گذشته در ستایشتان سرکرده‌اند تابناك است ،
هرگز شادمانی وتوانائی خودرا
آنچنانکه من شادمانی وتوانائی خویش را درین شب تنهائی احساس میکنم ،
احساس نکرده‌اید .
من، بی‌آنکه‌شنونده‌ای درمیان باشد ، برای خودم درتنهائی میخوانم .
آری،من اکنون صاحب درایت وعشق وقدرتم !
آه ، که هرگز چنین سرخوش نبوده‌ام !
امشب نیروی من به اوج خود رسیده است ؛
اکنون درخواهم یافت
که آیا براستی مافوق جملگی قرارگرفته‌ام ، یااینکه تنها بخویشتن میبالم.
اینك آن لحظه‌ای که سرنوشت مرا مقدر میکند ؛ هان ،
بازوان روح خودراگسترده میکنم !
اکنون اندیشه‌ام قالب خودرا درهم می‌شکند ؛
در پهنهٔ آسمان به پرواز درمیآید ،
ومن ازمیان رقص دوار انگیز ستارگان
راه خویش را بآنجا که خدا وطبیعت بهم میرسند ، می‌گشایم .

بالهایم مرا بس است ،
آنها را بسوی شرق وبسوی غرب می‌گسترم .
بال راست برآینده وبال چپ برگذشته کشیده میشود ،
ومن فراز شعله‌های عشق اوج میگیرم .
وخیره درچشمان تومینگرم .
ای توئی که میگویند آدمی را هنوز دوست میداری ، ای‌توئی که جایگاهت آسمانهاست،
توانائی من چنان است که به‌عرش تومیرسم ،
پرهایم مرا بسوی تو می‌کشد ،
اما من هنوز انسانم وقلب من آنجاست
که تن من ، درسرزمینی که دوست میدارم ، برخاك افتاده است !

با اینهمه ، مسرت خودپرستانهٔ پیوند با یك انسان
هرگز عشق مرا سیراب نکرده‌است ؛
من توانسته‌ام همچون حشرهٔ بیچاره‌ای باشم که بتنهائی لابلای بوته‌ها زندگی می‌کند ؛
یك نسل ویا یك خاندان هم پناهگاه عشق من نبوده است ؛
من یك ملت را دوست میدارم ،
وآغوش گشودهٔ من ، گذشته وآیندهٔ مردم این نژادرادرخود میگیرد .
من که هم دوست وهم عاشقم ،
من که هم شوهر وهم وپدرم ،
میهن خودرا چنان سربلند خواهم کرد ،
که دنیا به ستایش وی برخیزد .
اماوسیلهٔ آنرا ندارم .
آنچه مرا به اینجا آورده است ، اندیشهٔ منست
که در پی پرتوی که ازآسمان تودرخشید
به دنبال مسیر ستاره‌ها براه افتاد ،
وبه نیروی خود
اقیانوس‌ها را شکافت .
ومن ازین بیشتر نیروی دیگری هم دارم
که انسانها نمیتوانند بکاربرند :
وآن احساس من است ، که هرچندگاه بایستی درد خودرا فروخورد ،
وگاه کلمات را همچون دود وآتش آتشفشانها بیرون میریزد .

اما من این‌نیرو را ازدرخت بهشتی نچیده‌ام :
میوهٔ معرفت آنرا بمن نچشانده است ؛

این نیرو نه از کتابها وافسانه‌ها میجوشد ،
نه از معماهای جادوئی ،
ونه از رازهای ناگشوده .
من آفریدگاری هستم که زائیده شده‌ام ؛
نیروی من از همانجا آمده است
که نیروی توآمد :
تو دربی آن نرفتی وبیمناك نیستی ازاینکه
روزی این نیرو ازتو گرفته شود .
منهم که نیروی خودرا ازتو ویا از جای دیگر کسب کرده‌ام ،
من که این چشمان تیزبین توانا درچشمخانهٔ سرم میگردد ،
از هیچ چیز بیم ندارم ،
وآنگاه که زمان برمراد من نیست
در کنار رشته‌های دراز و اوج گرفتهٔ ابر
پرندگان دوردست «گذشت زمان» را درپرواز می‌بینم :
سپس آرزوی خویش را به پیش می‌فرستم
و نگاه برندهٔ من
آنهارا، چنانکه گوئی بدام‌افتاده‌اند، برجای میدارد .
چه بسا که تاآن‌لحظه که ازچنگم میگریزند
مدام فغان و ناله کنند ،
اما نمیتوانند بپرواز درآیند .
هرچند توبرای اینکه آنها را بمهیش برانی
پرخشم ترین ودیوانه ترین طوفانها را برمی‌انگیزی .
من ، برای اینکه قدرت خویشتن را پدیدار کنم ،
بریك ستارهٔ دنباله دار خیره می‌گردم ـ وستاره ازرفتن باز میماند .

باچنین سلطه‌ای که برطبیعت دارم
ذهن آدمی‌را ببند می‌کشم.
بمدد عشقی که در منست برانسانها فرمانروائی خواهم کرد ،
همچنانکه توهمواره درخفا حکمرانی می‌کنی .
باشد که آنچه میخواهم همه بیدرنك احساس کنند
وشادمانه برآن جامهٔ عمل بپوشانند .
واگربخواهند ازفرمان من سرپیچند ،
باشد که درافتند ورنج ببرند .

مرا، درفرمانروائی برارواح انسانی ، هم پایهٔ خود ساز .
من سرزمین خویشتن را سربلند خواهم ساخت ،
وآن را بصورت نغمهٔ زنده‌ای درخواهم آورد
که از نغمه های خودم هم شگفت انگیزتر است . چراکه من سرود شادمانی سرخواهم کرد !
مرا برروح مردمان حکمرواگردان !
. . . . . .
دانم که اگرنیروی ارادهٔ خودرا فشرده کنم
وازمیان درگاه فضا بآسمانها بجهانم ،
توانم که صد ستاره خاموش کنم وصدستاره برافروزم ،
چراکه من فنا ناپذیرهستم !
دانم که درجهان آفرینش موجودات فناناپذیر دیگری هم‌هستند ،
ولی من تاکنون کسی را برتر ازخویشتن سراغ نکرده‌ام ،
وهمینست که دردل آسمانها ترا میجویم .
ترا هنوز ندیده‌ام ، اما توانم پنداشت چسان هستی .
اکنون بگذارکه سرانجام عظمت ترا ببینم واحساس کنم .
نیروئی راکه درطلبش هستم بمن بازده ، یابگو آنرا چگونه فراچنگ آورم .
. . . . . .
بازهم خاموشی .
من ژرفنای ترا دریافته‌ام وراز حاکمیتت را خوانده :
آنکه ترا عشق نام نهاد دروغ گفت ،
تو تنها عقل هستی .
راه ورسم تونه بردل ،بلکه براندیشه آشکار خواهد شد؛
وحربهٔ توتنها درسر ، راه خواهدگشود .
تنها آنکس که بتعمق‌درکتابها وارقام وکالدها وفلزات‌و سنگها پرداخته‌است
می‌تواند بتو نزدیك باشد
وبرقدرت تو تکیه زند .
وی زهر وغبار وبخار
ودود وغوغا ودرخشش فولاد ،
وقوانین پوچ وتهی‌مغزرا خواهدیافت
تابه‌آنانکه درطلب عقل‌اند، وآنان که خشك‌وبی ذوق‌اند، بیاموزد .
توتمامی میوه‌های زمین‌را بمغز واندیشه میبخشی ،
تا دل را بتاراج خشکسالی دهی؛

وبمن ، که فرمانروای نیرومند ترین قدرت احساسم
کوتاهترین دوران نعمت‌وفراوانی را ارزانی می‌داری .
. . . . . .
زمان گذران را گسترده‌تر ودرازتر ساز ،
وجرقهٔ کورسوز راخرمن آتش کن .
اکنون ـ وبدانکه ترا بمبارزمیخوانم ـ پیش‌بیا !
باردگر ،روح خویشتن‌را همچنانکه به‌نزد دوست می‌برم ،
بپیش تومی‌آورم ،
برتو ندا می‌دهم ـ بهوش باش !
پاسخ نمیدهی ؟ـمگرتو نبودی که باابلیس پنجه درافکندی ؟
برمن بدیدهٔ تحقیرمنگر ؛تنها منم که ترابمبارزه می‌طلبم .
من وقلب نیرومند ملت‌ها یکی‌هستیم ؛
تخت وتاج‌ها ، قدرت‌ها ها ولشکرها ،همه بدنبال تن‌من‌می‌آیند .
اگر مرا برانگیزی که برتو بشورم ،
دچار جنگ وستیزی خواهی گشت
که ازنبرد تو باابلیس خونین‌تر خواهدبود ؛
چراکه ابلیس برای فرمانروائی اندیشه تن بنبرد داد ،
ومن ، که درعشق ورنج پرورده شده‌ام ،
برای قلب بشریت نبرد میکنم ؛
وهرچند که شادمانی خویشتن رااز دست داده‌ام ،
دست‌های خود راهمواره برسینهٔ خونین خویش کوفته‌ام
وهرگز آنهارا برضدآسمان بلند نکرده‌ام.

اکنون روح من درقالب میهنم تجلی مینماید
وروح او درتن من‌زیست میکند ؛
من وسرزمین مادری پیکرواحدعظیمی هستیم.
نام من هزاران‌هزار است، زیرا مانندهزاران هزارانسان عشق میورزم:
رنجها ودردهای آنانرا احساس میکنم ؛
برمیهن خویش که درمنجلاب اینروزهای بحرانی
دست وپا می‌زند ،خیره می‌نگرم ،
همچون کودکی که برپدرخود، که لابلای‌چرخ‌ها له شده‌است،خیره می‌نگرد.
دراندرون خود،قتل‌عام‌هم میهنانم رااحساس می کنم ،
همچون مادری که درون رحم‌خویش

درد زائیده‌شدن کودکانی‌را که درخود می‌پروراند ، احساس‌میکند .
بااینهمه ،توهمچنان دانا وخونسرد ،
دراوج جذبهٔ شادمانی‌آسمانی‌ات فرمانروائی می کنی ،
ومردم هم‌میگویند که‌هرگز خطائی ازتوسر نمیزند !
اگر که براستی ،چنانکه یکبار باایمان تمام شنیدم ،
زمین رادوست داری ـ زمینی که خود بدان زندگی بخشیده‌ای —
ندای مرا بشنو .
اگر که براستی ،روزی کلام تو
آتش‌عشق را بهمراه انسان ویك‌یك حیوانات
ازسیلاب عظیمی که این گردونه را فراگرفته‌بود رهانیده است ؛
اگر که‌درحکومت‌تو، عشق نشانهٔ هرج وهرج نیست ؛
اگر که برهزاران‌هزارانسان ، که استغاثه‌میکنند :« خدایا ،مارا رستگار کن!»،
بابی‌اعتنائی نمی‌نگری ؛
اگر که دردستگاه‌خلقت، آنچنانکه‌توخود طرح آن‌راافکنده وبنیادش‌نهاده‌ای،
عشق رقم نادرستی ازحسابهای تونیست ،
پس ندای مرا ، ای خدا ، بشنو !

خاموش هستی !
بااینکه من‌همهٔ‌قلب خودرا گشوده‌ام ،هنوز خاموشی ؟!
من ترا طلسم می کنم ؛کوچکترین ذرهٔ نیروئی راکه غرور غصب می‌نماید ،
بمن ده ؛
ازهمان ذرهٔ ناچیز چه شادی‌ها که خواهم آفرید !
خاموش هستی ! اگر تو از دل بیزاری
پس این نیرو را به سر عطا کن .
من از فرشتگان وبندگان تو برترم ،
ترا از مقربان درگاهت بهتر میشناسم ،
پاره‌ای از خطهٔ فرمانروائی‌ات سزاوار من است .
اگر حق بامن نیست ، بگو .
اما من سخنی جز براستی برزبان نیاورده‌ام ؛
تو خاموش هستی ،
وبیقین به نیروی بازوی خود اطمینان بسیار داری ،
ولی سرانجام درخواهی یافت که عشق

آنچه را که عقل نمیتواند درهم‌شکند ، خاکستر خواهد ساخت .

آتش من عشق است ، ومن
آنرا چندان خرمن خواهم کرد تا بآسمانها زبانه کشد .
سپس فشفشهٔ ارادهٔ خویشتن را
باآن مشتعل خواهم ساخت .

سخن بگو ، یارعد را بگو که طنین افکند .
هرچند که من توان آن ندارم که طبیعت را ازهم بپاشانم ،
بااینهمه جملگی طرحهائی را که برای بگردش درآوردن دنیاها وستاره‌ها افکنده‌ای،
درهم خواهد ریخت ، آنزمان که من به آفریدگانت ، نسل به نسل ،
اعلام کنم که تو پدر مانیستی . . .

ترجمهٔ سیروس پرهام

یادداشت هائی ازصبا

هیچ‌یك از پدیده های هنری کشورمان را نباید خواربشمریم. به میان کشیدن ارزش‌ها ومقایسهٔ آنهاکاریست عبث . باید همواره درنظر داشت که هنر آسیا **راه‌دیگری**- ونه حتماً کم ارزش تری - راپیموده است و باراه مردم باختر تفاوت دارد .

امروز خودباختریان ، حالا که از فرهنگ یونان ورم - که‌اساس تمدن و فرهنگشان راتشکیل میدهد - پا فراتر نهاده‌اند ، به این‌امر پی‌برده‌اند . فکر مردم آسیا ، به علت جدائی از یك زندگی اقتصادی پیشروتر، هرگزازکار نیفتاده‌بوده‌است . منتها ، در**جهت دیگری** پیش رفته است .

همان قوانینی که پایه‌های هنر باختریان را تشکیل میدهد وبه آن امکان گسترش فراوان‌میداده‌است‌محدودیت‌هائی‌در برداشته ودارد که خودآنها اقرارمیکنند . مثلا فقط همان هماهنگی های کلاسیك دیگر امروز ملاك کارهای موسیقی خود آنان نیست .

و در رشته های دیگر هنر ، چه بسا قوانینی که روزی برای خود دلایل قانع کننده‌ئی داشت و امروز بر کنار افتاده شده است .

هنر ، دستورآسمانی تغییر ناپذیری نیست.

همین امر که نقاشیهای پیش‌از رنسانس برجسته نمی‌نمود امروز الهام‌بخش نقاشان قرن بیستم است . آزادی سیاهپوستان ، درامر هنر ، پیکاسورا به هیجان آورده‌است ؛ یا هنر ژاپونی‌ها ماتیس را الهام‌بخشیده است . درمورد موسیقی ، داریوس می‌یو ، از ریتم سیاهپوستان وموسیقی جاز استفاده کرده است . زیرا ابزارهنر رامردم جهان درشرایط اقتصادی و اجتماعی گوناگون آفریده‌اند . در هنر خاور ، ابزار هائی هست که ناشناخته مانده و میتوان آن ابزار را بـرای تکمیل هنر ، آن هنری که همیشه جهانی است ، بکاربرد .

***

اینك درلابلای یادداشت‌های استاد صبا ، چند تکه راکه بنظرم بسیار جالب آمد ، همانطورکه بود به نظرتان میرسانم :

فریدون رهنما

دربارهٔ آنکه چرا موسیقی‌ایرانی ترقی نکرده‌است

موسیقی ایران

اساس موسیقی ایران روی گامهای قدیم ترتیب داده شده ، و چون گامهای مزبور قابل دور نبوده است ، یعنی فواصل یك اندازه ندارند تابتوان دور زد ، (وبهمین دلیل سازهای پرده‌ای متحرك است تا هرگاه مختصر دوری لازم بود با حرکت ایجاد شود) ، لذاعلما برای‌تنوع‌موسیقی بوسیلهٔ‌درجات‌هرگام ، **وایستروی هردرجه‌ای ازگام** ، حالت بخصوصی‌را جلوه میداده‌اند . طبعاً با چندگامی‌که فعلا در موسیقی ایرانی وجود دارد ، و بخصوص حالیه‌که همه بانت آشنائی پیداکرده‌اند وتمام قطعات تقریباً روی‌کاغذ آمده ، محدودیت موسیقی برای اشخاصی‌که وارد میشوندکاملا هویدا است ؛ بخلاف‌سابق‌که هرنوازنده لااقل‌بایستی پانزده سال وقت خودرابرای فراگرفتن ، یعنی درذهن داشتن قطعات ؛ صرف‌کند ، و بنظرش عالمی بوده است .

هرچند موسیقی اروپائی دارای دوگام بیشترنیست ، لیکن بواسطه اینکه تنوع موسیقی را با دور زدن ، یعنی ازگامی به‌گام دیگر رفتن ، احداث مینمایند ، لذا تنوع بسیار است ؛ و البته قواعدی برای اینکار از وضع ساخته های اساتید بدست‌آمده که ملاك ومأخذ شده‌است . دیگر اینکه بغیراز دور (مدولاسیون) موضوع ریتم وشکل تازه است،چنانکه‌در قطعات‌حالیه ، حتی خیلی کوچك ، موسیقیدان‌سازنده آن ریتم مخصوص جالبی راکه بنظرش رسیده‌گسترش (Développement) میدهد . البته ، این عمل‌باز قواعدی داردکه آنرا از ساخته های اساتید نتیجه‌گرفته‌اند .

موسیقی‌ایران ، اگرخوب دقت‌شود ، درتعزیه‌های سابق تمام قطعاتش ملحوظ و محفوظ بوده و شاید هزار یا بیشتر «جلسهٔ تعزیه» داشته ایم .

چون درمذهب اسلام موسیقی حرام بوده ، ویا اگرحرام نبوده بدست‌مجتهدین وقت حرام شده‌است ، لذا هنر مثل آب زلال رخنه‌ای برای خود پیداکرده وخودرا از راه تعزیه واردکرده است ، (به اعتبار اینکه غناء حرام است ، ولی تلاوت قرآن به آواز عیبی ندارد) . همینطور درنقاشی‌که بعنوان «شرك» (یعنی شبیه ساختن تقلید آفرینش است) حرمت دارد ، هنر باز راه خود را پیداکرده واز راه **غلط‌سازی**‌بانقش های اسلیمی وغیره (گلهائی‌که درقالی وغیره بکار میرود درهیچ گلستانی پیدانمیشود) وارد شده و دیگرآن عیب شرك راندارد . بهر حال ، هنر ، هرقدر هم بواسطهٔ نفوذ مذهب مانع ورادعی‌داشته باشد ، خودرا ازگوشه‌نشان میدهد . پس‌باید موسیقی‌ایرانی راکه فعلا بواسطهٔ سوختن کتابخانه‌ها بدان دسترسی نداریم پیداکرد . وماحصل این تعزیه‌ها همان قسمتهائی است‌که فعلا بعنوان هفت دستگاه نزد ما باقی مانده .

گامهای ایرانی بواسطهٔ نداشتن فواصل یك اندازه ، قابل دور نیستند . یعنی اگر فاصلهٔ پرده را ثلث ویاربع فرض‌کنیم چون این ثلث وربع قطعی وژوست نیست

لذا دور درآن غیر مقدور است . بهمین دلیل ساز های پرده ای ما پرده‌هاشان متحرك است تااگر احیاناً موسیقیدانی خواست از یك گام به‌گام دیگر برود ، وبا مانع پردهٔ نامناسب برخورد کرد ، بتواند آنرا باحرکت‌دادن به بالا یاهمچنین تغییر صوت تنظیم کند . بهرحال اگر این دور چندبار عوض شود طبعاً به صدا های نا مطلوبی خواهد رسید که لاعلاج درتغییر آنها بکلی هستهٔ صدا از هم‌گسیخته خواهد شد ومراجعت به دور اولی مقدور نبوده وسر درگم خواهدشد .

علمای موسیقی اروپائی این قید را بواسطهٔ تامپراسیون باخ بکلی از بین برده وبرای دیز (dièse) وبمول (bémol) یك پرده قائل شده‌اند ، و پس از سالیان دراز گوش‌ها بکلی عادت کرده‌است . همچنین اکتاو(Octave) رابه ۱۲ صدا که فواصلشان یك اندازه است تقسیم کرده‌اند و دوربرای آنها اشکالی ندارد . درنتیجه تنوع موسیقی را بواسطهٔ دور به هر کجاکه بخواهند میبرند واز لحاظ عدم اشکال دور ، استفادهٔ کلی از تأثیر دور میبرند . بطوریکه موسیقی متنوعی بوجود آورده‌اند .

لیکن در موسیقی ایرانی بواسطه اینکه فواصل یك اندازه ندارد دور غیر ـ مقدور است .

علمای موسیقی ایران‌تنوع را البته لازم میدانسته‌اند لذا، ازدرجات گام استفاده برده ودرهر درجه‌ای ایست کرده وتأثیراتی را تاحد امکان میرسانده‌اند . بدیهی است تنوع دوری غیر از تنوع درجه‌ای است .

با این ترتیب چندگامی که درموسیقی ایرانی‌موجوداست باایست درهردرجه‌ای آنقدر تنوع زیادی بوجود نخواهد آمد . قبل‌از اینکه نت درایران معمول شود ، چون اشخاص باگوش موسیقی را میآموختند ، هستهٔ کلیهٔ گامها ودرجاتشان . البته بنظر آنها فوق‌العاده میآمده‌است. لیکن امروز بواسطهٔ بودن نت ونوشتن قطعات‌بانت ، موسیقی ایرانی محدود شده‌است .

ولی نباید تصور کرد که موسیقی ایرانی حقیر وکوچك است . البته یك نابغه شاید بتواند مشکلات را از راه برداشته موفق شود . ضمناً اشخاص تازه وارد نباید تصور کنند که **درحال حاضر موسیقی ایرانی‌چیزی‌نیست وفوراً موفق‌میشوند زیرا تنهامطلب علمی کافی‌نیست ، بلکه حالت ونوآنس هم‌مزید برعلت است وفی‌البداهه سرائی هم‌چیز دیگر ...**

نمیدانم مقصود از موسیقی دنیا پسند چیست . هیچوقت دنیا از این موسیقی خوشش نمی‌آید . اگر هم‌اروپائیها علاقمند باشند ، هرقدر اصیل ودست‌نخورده باشد ، بیشتر طالب هستند . زیرافقط ازلحاظ استفاده ازتم هاست که طالب‌این‌موسیقی‌میباشند، نه از لحاظ ترکیب .

آیا باخواندن چند کتاب موسیقی اروپائی وحفظ کردن چندقاعدهٔ آرمونی ویك نظر اجمالی‌به کتاب‌هائی که‌راجع‌به موسیقی‌ایرانیست‌میتوان‌دست به‌چنین اقدامی‌زد ؟

نمونهٔ خط صبا

لااقل برای تحصیل موسیقی‌ایرانی وتحقیق دراطراف آن‌برای کسیکه موسیقی بین‌المللی را بداند پنج شش سال لازم است . زیرا ، تاگوشه های آنرا دقیقاً دریك سازی ننوازد و دقت نکند ، طبعاً خط مشی و ارتباط آنرا بافراز های ماقبل ومابعد و طرز فرود (کادانس)آنرا به اصل دستگاه یاگذار (پاساژ) آنرا باگوشهٔ بعد نمیتواند درك کند .

***

موسیقی ایرانی موسیقی محلی‌است ، یعنی مخصوص این آب و خاك است ودر جای دیگر دنیا این قسم موسیقی معمول نیست . این موسیقی تاسی‌سال قبل که هنوز تمدن اروپائی در شئون ما رخنه نکرده بود برای حوائج وضرورت ماکافی بود . یعنی قدما ومطلعین وعلمای‌مانغمه‌ها و گوشه‌های موسیقی ماراازکلیهٔ ولایات ، قصبات وده‌ها، از خواندن افراد ،جمع‌آوری کرده ومجموعه‌هایی‌بنام‌دستگاه تنظیم کرده ومورد استفاده قرار میداده‌اند .

مثلا درمجالس خصوصی که درك موسیقی افرادزیاد بود ازاساتید درجهٔ یك که عدهٔ‌آنها درهردوره‌ئی بیش ازسه نفر نبود ، دعوت میکردند وچند نفرهم مشرب ، که ذوقشان درویش مآبانه بود ، ازمحضر استاد، که‌گاهی هم یك‌خوانندهٔ درجهٔ‌اول و یك ضرب‌گیردرجهٔ اول درآن‌حضور می‌یافت، استفاده میکردند.

بدین معنی که استاد درسکوت کامل محض شروع بنواختن پیش‌درآمد(که در اواخر متداول شده‌بود) می‌نمودوضرب ملایمی بااو همراهی میکرد . سپس شروع‌بزدن آواز می‌بوط‌بهمان دستگاهی که پیش‌درآمد را زده است می کرد . خواننده هم‌درموقع مناسب شروع بخواندن می‌نموه ؛ درحقیقت یك مغازله‌ای بین‌خواننده وسازجریان‌داشت وافراد مجلس را هریك بتفکری عمیق فرو میبرد تا اینکه بتوسط تصنیف که موزون بود آن سکوت وآرامش شکسته میشد وحالت وجد وسروری باهل مجلس دست‌میداد که گاهگاهی اهل مجلس باخوانندهٔ تصنیف هم‌آهنگ میشدندوشور ولوله دست‌میداد؛ ودر خاتمه بارنگ مختصری دستگاه‌خاتمه می‌یافت . البته اساتید درجهٔ دوهم درمجالس کوچکتر بهمین منوال رفتار می کردند . ولی مجالس عروسی وشادمانی ،ازعده‌ای بنام مطرب تشکیل میشد که اطلاعات‌آنها درحدود تصانیف مربوط بخودآنها بود که تاحدی جلف واحیاناً توام بالودگی ومسخرگی بود ورنگهایی که می‌نواختند همراه بارقصهائی بود که غالباً (درآن) زنها شرکت می کردند ،وصندوقهائی داشتند بنام صندوق **کابلی** که اقسام لباسها درآن یافت می‌شد وهردفعه رقاص‌ها بالباسهای مخصوصی وارد صحنهٔ عروسی‌می‌شدند؛ورنگهائی هم مطابق آن لباسهای محلی تنظیم شده‌بود . رقص‌ها عبارت از کردی ؛ لری ، شیرازی ، کابلی ، ترکی وغیره بود .

***

تعزیه

... سکوئی دروسط تکیه قرارداشت ودراطراف تکیه ، طاق‌نماهائی مشرف به سکوی وسط تکیه‌بود که جمعیت دور تادور تکیه درایوان‌ها وطاق‌نماها ایستاده ونشسته

قرار می‌گرفتند . وغلام‌گردشی دور سکوی مرکزی برای گردش و حرکت افراد و تعزیه‌خوانها واسب‌ها وشترها وغیره بازمی‌ماند . البته چون موضوع موضوع مذهبی‌بود افراد بادل وجان حاضر به‌هرگونه فداکاری می‌شدند . بهترین جوانان که صدای‌خوب داشتنداز کوچکی نذرمیکردند که درتعزیه شرکت کنند ودرماههای محرم وصفرهمگی جمع شده ودرتحت تعلیم معین که شخص وارد در عالم موسیقی بود تربیت‌می‌شدند . این بهترین موسیقی‌ای بود که قطعات ومقام‌ها منطبق با موضوع می‌شد و هر فردی مطالبش رابا شعر وآهنگ‌رسا میخواند . **تاکنون تعزیه بوده است که‌موسیقی راحفظ کرده . متأسفانه‌نمی‌دانم درآتیه چه‌چیزی ضامن حفظ‌موسیقی خواهد بود ؟**

موسیقی نظام

از دورهٔ ناصرالدین‌شاه ببعد چون موضوع نظام درایران رایج شد، دسته های موزیك هم توسط اروپائیها متداول گردید که از مارشها ؛ والس‌ها و سرودهای اروپائی استفاده میشد . چنانچه هنوزهم متداول است . بعداً هم ایرانیها بتقلید از آنها الهام گرفتند ومارشها و سرودهایی ساختند که اقتباس ازروش‌اروپائی‌بود، وبصرف‌اینکه شعر فارسی دارند نمیتوان‌آنهارا موسیقی ایرانی پنداشت .

بهرحال این مواردی بود که قدما ازموسیقی استفاده میکردند و موسیقی مورد دیگری نداشت . وتاسی‌سال قبل که هنوزتمدن اروپائی درشئون ما رخنه نکرده بود ، همین تسلی خاطرمارا فراهم میکرد . **ولی حالیه که آرزو وامیال وتمنیات‌ما بواسطهٔ تمدن اروپائی اوج گرفته متحیرهستم با این‌موسیقی ماجوانها چه می‌خواهند بکنند ؟**

می‌گویندموسیقی‌ایرانی‌مغموم است وباید موسیقی‌نشاط‌انگیزی جای آن گذاشت . اگرموسیقی نشاط انگیزی ساخته شودکه ریشه و مبنای آن ازموسیقی ایرانی آب نخوردیگرآنرا نمی‌توان‌موسیقی ایرانی نام نهاد ، و اگرمبنای موسیقی مغموم باشد چطور می‌توان از آن موسیقی بشاش و خندان بوجودآورد؟

روحیهٔ ایرانی مغموم بوده وهنوز هم مغموم است . این غمزدگی درکلیهٔ شئون وتمام اشعار وموسیقی ما موجود ونهفته‌است. بعبارت دیگر تراوش درونی و قلبی ماست که خواه نا خواه ابراز میداریم . پس‌اگر بخواهیم موسیقی نشاط‌آور داشته باشیم اول در درون وقلب‌خودایجادبشاشت ونشاط بنمائیم (ساختگی‌خیر)،آنوقت طبیعة موسیقی ماهم که تراوش روح‌ماست نشاط‌آورخواهدشد.

... درممالك مترقی دنیاموسیقی اهمیت بسزائی دارد ، یعنی همانطور که انسان

احتیاج به درك لذات ازقبیل ماکولات برای لذت ذائقه ودیدن مناظر و اشیاء خوب برای لذت دیده وبوئیدن گلها وعطریات برای لذت‌شامه وغیره وغیره دارد ، همینطور هم احتیاج به‌شنیدن موسیقی خوب برای لذت سامعه دارد . متأسفانه درمملکت ما که ازخیلی‌لذتهامحروم هستیم ، منجمله ازشنیدن موسیقی خوب محروم شده‌ایم . ازجمله موانعی که‌باعث محروم بودن‌ما ازموسیقی است اولا حرمت‌آن درمذهب ماست (موضوع صحت وسقم این مطلب‌هم خارج ازبحث‌است : (عجالة علمای مذهبی ما اینطورتفسیر کرده‌اند). ولی ازآنجائیکه شبه هرچیز تازه راما از تمدن اروپائی میگیریم ؛ ـ مثلا دستگاه دهندهٔصدا که عالم‌گیراست ،ـماهم بتقلیددستگاه دهنده پیدا کرده‌ایم . ابتدا که این دستگاه‌بتوسط آلمانیهانصب شد عده‌ای ازاشخاص برجسته برای موسیقی‌انتخاب شدند که حقیقةموزیسین بودند و لیاقت‌وشایستگی پخش‌موزیك درپخش صدای‌عالمگیر را داشتند . ولی همانطور که همه‌چیزها درمملکت ما رفته رفته خراب وبدوورشکست میشود،موسیقی رادیوهم‌رفته‌رفته روبخرابی‌رفت **واینك این شرب‌الیهودی است که ملاحظه میفرمائید ، که همه‌چیز شنیده میشود جزموسیقی ایرانی .**

***

یادداشت‌های زیر به‌خط خود استاد صبانیست، اما پیداست که گفته‌هائیست که به یکی از شاگردان یا دوستانش دیکته کرده است

... نکتهٔ دیگری که موسیقی مارا ازپیشرفت بازداشته بیعلاقگی مردم درامر فراگرفتن موسیقی‌است . درگذشته،هرکس که شور وذوق‌هنررا درخود میبافت ،لااقل ده پانزده سال ازعمر خودرا صرف فراگرفتن آن میکرد ؛ ولی امروزآنهائی که‌بهنر موسیقی علاقه نشان میدهند میخواهند آنرا طی چندماه یاد بگیرند ، وهنوز بمرحلهٔ صلاحیت واستادی نرسیده کلاس آموزش بازمیکنند . سابقاً چون نت معمول نبود ، هرشاگرد مجبوربود که هرگوشه‌ای ازموسیقی ایرانی را چندین‌بارتمرین کند وتاخوب ازعهدهٔ آن برنمیآمد استاد درس دیگری به اونمی‌آموخت . اما امروز که نت موسیقی معمول گشته است شاگردان پیش‌خود، بدون‌آنکه متوجه عیوب کارخود گردند ازروی نت یکی دوباریك دستگاه را مشق میکنند وسطحی ازآن میگذرند .

علاوه برآن گوش مردم را ازآهنگهای مختلف ومخلوطی که از ممالك دیگر اقتباس شده است پر کرده‌اند ، دلیل‌آنکه آهنگهای تازهٔ سبك اروپائی زود از دهن‌ها می‌افتدومیمیرد، این است که این‌آهنگها برای گنجاندن مضامین و حالات شعرفارسی وبتناسب وزن آن ساخته نشده است . واگربادقت‌به تصانیف قدیمی نگاه کنید یك‌فراز ازاین ریتم های جدید در آن موجود نیست .

دلیل آهنگسازان جدید این است که آهنك را باید مردم بپسندند و بگوش مردم خوشایند باشد. این گفتار درایران ماصدق نمیکند. اگر درممالك دیگرهنرمند زادهٔ اندیشه وخواست مردم است وهنرخودرا بمردم ارائه میدهد . مردم نیز قدرت‌فهم

وادراك مراحل‌هنری‌رادارندوبرای‌دریافتن هنرتربیت شده‌اند. ولی درایران مردم‌مابرای فهم ودریافت هنرتربیت‌نشده‌اند ، وهنرمند است که بایدراهنمای مردم باشد وآنها را متوجه هنر کند .

موسیقی کشورما روزبروز روبزوال میرود . سازهای‌مضرابی، ازقبیل تار وسه‌تار وسنتور،رفته‌رفته منسوخ میشود . هنرآموزان جوان مابیشتربه تقلید ازاروپایی‌هابفرا- گرفتن ویلن وپیانو وجاز وقره‌نی پرداخته‌اند .

برخی معتقدند که باید موسیقی ایرانی را خلاصه کرد واز تحریرات آن‌کاست. درصورتیکه پایهٔ موسیقی ایرانی واهمیت آن فقط بخاطر همین تحریرات است .

فرقی که موسیقی ایرانی باموسیقی اروپائی دارد این است که موسیقی اروپائی مثل نظم است و دارای ریتم‌های معین واوزان مرتب است ؛ در حالیکه موسیقی ایرانی شباهت به‌نثر دارد وهنوز دارای ریتم ووزن مرتبی نیست .

سرگذشت

برام لالائی می خوند تا خوابم ببره . برام قصه میگفت تا چشمام هم بیاد . هر وقت بهانه میگرفتم برام قصه میگفت ، هروقت دلتنگ بودم برام آواز می خوند . صداش و همهٔ حرف هاش برام قصه بود ، برام دلداری بود . ولی یك سرگذشتی بود کـه بیشتر از هر قصه ای‌برام گفته بود . وقتی کـه این سرگذشتو می‌گفت، چراغو خاموش میکرد و من سرمو می چسبوندم بسینه اش . شاید خودش گریه میکرد . این فکر تازه برام پیدا شده : از دیروز که خاکش کردن و من سرگورش گریه کردم . ده پونزده ساله که دیگه این سرگذشتو نشنیده م ، ولی هنوز یادمه ؛هنوز صدای‌مادرم- صدای جوونش -تو گوشمه :

« ... تازه بهار شده بود و دنیا سبز شده بود . بزه علف می خورد و شیر میداد. مادره هم به بچه اش شیر میداد . کوه و در و دشت غرق گل و سبزه بود ، و بوی گل دنیا روپر کرده بود . پدره رفت گل بچینه. رفت ورفت‌ورفت‌تا پای کوه، تا پشت اون کوه آخری ؛ اون سر دنیا . همونجا عاشق گل ها شد و موند . راه کوه دراز و نا پیدا بود. مادره موند و آه کشید . آه کشید و انتظار کشید . با خیال شوهرش تا صبح‌بیدارموند. بسکه براه خیره‌شد، چشماش سیاهی رفت . اونوقت های و های گریه کرد.

شب و روز گریه کرد . ولی خبری نشد که نشد . آخرای بهار یك بار که باد بوی گل کوهی‌آورد، مادره خیال کرد بوی‌شوهرشم شنیده. به همسایه ها گفت . همسایه ها آه کشیدن و گفتن دیوونه‌س . ولی مادره‌دیوونه نبود ؛بوی شوهرشو شنیده بود . بوی شوهر شومی شناخت . اونوقت‌مادره های وهای گریه کرد . بهار گذشت و گریه کرد. تابستون شد و بازم گریه کرد . شیرش خشك شد و بچه ش بی غذا موند . رفت پیش بزه . گفت خانم‌بزی مهمون‌میخوای ؟ بچهٔ من مهمونته ؛ شیر تو مایهٔ جونشه . بزه هم غصه اش شد و گریه کرد . ازاون ببعد صبح و عصر میرفت چرا ، هم ببچهٔ خودش شیر میداد و هم ببچهٔ مادره . اینجوری بود که بچه بزرگ شد ، پسری شد قشنگ و نازنین ؛ درست عین تو . مادره بازم کارش گریه بود . وقتی بچه اش‌خواب می رفت، چشم براه میدوخت . میدونس که از این راه سیاه هرگز نمی تونه بگذره . میدونس، ولی دلش‌راضی نمیشد .آرزوداشت که بال دربیاره و از کوهها بگذره . همیشه آرزوش این بود،یك شب که بیدار میشد صدا نفس شوهرشو بشنوه . این بود که تا دو سال رختخواب شوهرشو جمع نکرد . تصفه‌های شب که بیدارمیشدبواش‌بواش دست می‌مالید روبالش شوهرش ،وهمیشه وقتی که میدید خالیس‌دلش‌میریخت و هق هق گریه‌میکرد . این جوری بود که شبهای دراز زمستون گذشت .گـذشت و گذشت تابازم بهار اومد ،

بهاراومدو کوهودرودشت‌غرق گل‌وسبزه‌شدوبوی گل‌دنیا روپر کرد.اونوقت‌یك روز قاصدی اومد ، شاید باد بهار از کوهها آورده بودش . قاصده کاغذی‌برای مادرم آورده بود ؛ شوهرش نوشته بود . چی نوشته‌بود؟ قاصده براش خوند : « زنك، پسر توبزرك کن ومنو ازیادببر.»

مادره از پیش میدونس، حالا دیگه یقینش شد که تا دنیا دنیاس دیگه شوهرش بر نمی گرده . میدونس ، ولی هر گز نتونس فراموشش کنه . . . »

چقدر دیر فهمیدم که این سر گذشت خودش بود : همین دیشب که از سر گورش بر گشتم و تو کاغذ کهنه های خونواده ؛ کاغذ پدرمو پیدا کردم . چقدر دیر ! دیگه نه دستم بدامنش‌می رسه، ونه میتونم از این راهسیاه و خاکی که بین ما فاصله شده بشم. حالا می فهمم که پدرم هم مثل من، مادرمو تنها گذاشته بود : او در تنهائی روی خاك ، من در بیکسی زیر خاك .

عبدالرحیم احمدی

حضور دل

یکی گفت : دل حاضر نمیشود ، چه کنم ؟ گفتم : حاضر کن ، تا بشود . توهزار من باررا چون بخواهی ، ازدشت به خانه میتوانی آوردن، بتدریج ، نه بیك دم . همچنان اگر دل ضعیف را بخواهی ، هم بتوانی‌بجا آوردن‌وحاضر کردن.

کتاب معارف سلطان العلماء بهاء الدین ولد
فصل ٥٢

چند بیت کردی

بفتهای ئاو کوزه‌ی دێی بۆکانی
جار جار دێ که‌وه له شلکه‌ی رانی

قربان آن کوزه که تو به چشمه میبری
و گاه گاه به نرمی رانت میخورد

سر سوز و بورچین نیشتن له دریا
ئاوان بون به جوت خوم طاقی تنیا

اردك نر و اردك ماده بر دریا نشستند
آندو باهم جفت‌شدند ومن‌یکه وتنهاماندم

ئامن و دماوند شرطکمان بستن
ئاو تم و من غم تا وێ مردن

من و دماوند با هم عهد بستیم
که تادم واپسین اودرمه باشد و من درغم

بزی

گله‌در دامنهٔ کوه‌بآرامی میرفت ...

بزها بزغاله‌ها میش‌ها و گوسفندها از روی زمین ، از لای سنگها ، باپوزه‌های باریکشان علف‌های سبز را میکشیدند وزیر دندانهایشان آهسته آهسته میجویدند ؛ سرشان را بالا میگرفتند وهمراه گله میرفتند .

هوا گرگ ومیش بود . ابر کوچکی آن ته آسمانها ، روی نیمهٔ خورشید را گرفته بود و از دورش سرخی تندی بیرون میدوید . . .

روی کلهٔ کوهها پرازبرف‌بود . یك کفتر چاهی ببچه‌هایش پریدن‌یادمیداد ...

چوپان از آن دورها برای خودش نی میزد و میآمد ... سك گله سرش را پائین گرفته بود ، بفکر خودش بود وبی‌بوهای آشنا میگشت .

الاغ سیاه و کوتاه قد گله ، زیربار توشهٔ چوپان ، گرده‌اش را خم کرده بود ؛ باخودش حرف میزد . هیچ همزبانی‌نداشت .

گوسفند هالای هم میلولیدند . بره‌هادنبال مادرهایشان با صدای نازکی«بع،بع» میکردند ، از سروکول هم بالا میرفتند ، میدویدند ، میایستادند ، نفس میزدندوشیر میخوردند . . .مادرها بازبان زبرو ترشان روی پوست مخملی بچه‌ها را لیس‌میزدند، و از این کار یك حالت شهوانی توی تنشان میدوید . قوچها دنبال میش‌ها موس‌موس میکردند ، تنهٔ خودشان را بتن آنها میمالیدند . از این کار خوششان میآمد . . . . چوپان، از آن‌ته‌ها، برای خودش نی میزد و یواش یواش میآمد .

گله بآرامی میرفت ... کسی‌بکسی‌نبود ، کسی‌کسی را نمیشناخت،هیچکس با «بزی» کاری نداشت .

او کمی جدائر ازگله ، کمی بالاتر ، روی دامنهٔ کوه ، سرش را لای دو تا دستش کرده بود و پا بپای گله اما آرامتر ، نرمتر ، بی صداتر میرفت ... موهای سیاه روی پشتش را کرك سفید چرك آلودی بهم بافته بود . زیر شکمش ، موهای تمیز و زبری با یك مشت پشکل وخاك و خاربهم چسبیده بود و مثل زنگوله‌های برنجی زیر شکمش بازی میکرد . شاخ‌های بلند ، پوزهٔ باریك ، لب سیاه وچسبناك و چشمهای قی زده و نم داری داشت . پوست روی صورتش برق میزد . سیاهی چشمش از لای یك دسته موهای زبرمثل ابرو میدرخشید . این چشمها حالت خاصی داشت . مثل چشم آدمها بود . با زبان مخصوصی، با زبان چشم ها ، بازبان همهٔ چشمها حرف میزد ... با همان زبانی که همهٔ چشمها ، همهٔ زنده‌هازیر سقف آسمان حرف میزنند، و بعضی‌هااین‌زبان رابلدند .

مگس‌هائی که از توی ده ، از توی آغل ، همراه گله کوچ کرده بودند ،

روی‌قی‌های کناربینی‌اش‌نیش‌میزدند ، واو گاهی‌چشمکی‌میزد ، مگس‌ها را ازروی صورتش رد میکرد ؛ اما بیشترساکت ، بهوای خودش ، میرفت و کاری بکارمگس‌ها نداشت .

زیاد فکر شکمش نبود . بجاهای دوردست ، بآن تهها ، بخورشیدی که از پشت ابرها . توی شکم زمین میرفت‌خیره شده‌بود . توی این دنیا عقب چیزی‌میگشت که خیال‌میکرد شاید توی‌آسمان ، شاید لای‌ابرها ، شاید هم توی دل خورشیدباشد...

دلش پرمیزد ، حالت تشنگی داشت ، اما تشنه‌اش نبود ؛ فقط چیزی ازتوی دلش‌پریده‌بود ، چیزی کم داشت، یك‌چیزش گم‌شده بود... پی گم‌شده‌اش میگشت .

زیاد پیر نبود ، اما دیگر بدرد صاحبش نمیخورد : بهار آن سال فحل نشده بود . نرها را بخودش نمیکشید ، شکمش بار نمیگرفت ، حالا دیگر به هیچ حسابی بدرد کسی نمیخورد .

همراه گله کرده بودندش که بسلاخ‌خانه ببرند ...

اما خودش اینرا نمیدانست . خیال میکرد که مثل هر سال آخر تابستان که از ییلاق بطرف ده میرفته امسال‌هم میرود . شاید اگر میفهمید که وقت‌مرگش رسیده زیادهم راضی نبود .

با اینکه حیوان مریض وضعیف و بیکاره‌ای بود ، با اینکه همیشه کز کرده و افسرده و دور از جرگهٔ بزها و گوسفندهابرای خودش میچرخید ، هنوزازززندگی سیر نشده بود ، زندگی دلش را تزده بود، توی این دنیا دلبستگی ای داشت ، کم ـ بودی داشت ، عقب گمشده‌ای میگشت که هیچوقت از یادش نمیرفت .

***

هشت نه ماه پیش ازآن بود که ... یك شب شکمش دردگرگرفت ،بخودش پیچید ، بع ، بع کرد و بعد از یکی دو ساعت بچه‌ای زائید .

بچه‌اش کوچك و شسته رفته بود ، با پوست براق ، صورت شفاف ، چشمهای سیاه خیره . هنوز پا بروی خاك این دنیا نگذاشته شروع بجست و خیز کرد ، دور مادرش دوید ، پستان او را بدهانش گذاشت . شروع بمیکدن کرد .

حالا هنوز هم نوك پستان «بزی» داغ دهان‌بچه‌اش را داشت .

هنوز هم دلش میخواست که بچه‌اش آنرا میمکید . وقتی که در خیال نوك پستانش را توی دهان بچه‌اش میدید . حال عجیبی باو دست میداد ، حالتی که خاص او بود و هیچکس دیگر آنرا نمی‌فهمید .

وقتی که بچه‌اش آقوز او را خورد ، همانجا کنار او لای چهاردست وپایش خوابید ، ـ جوری خوابید که سرش روی سینهٔ مادرش بود ، و سرو صورت و دست و پایش بانم زبان زبر مادرش خیس میشد . ته دل«بزی» از لیسیدن بچه‌اش مالش‌میرفت و حالت خوش آیندی باو دست میداد .

ته طویله ، توی تاریکی ، روی پهن‌های نرم خوابیده بودند . بوی نم ، بوی پهن و بوی شاش و ماندگی و کپك ، برایش مستی آوربود . در گوشهٔ دنج‌طویله ، تك تنها با بچه‌اش ، همه خوشی دنیا را داشت : توی آخور ، یونجه خشك و علف تازه و توی یك پائیل حلبی ، آب خنك چاه . . . . با کسی سر آزار نداشت ؛ کسی هم او را اذیت نمیکرد . از صبح تا شب میخورد ، می‌بلعید ، بالا میآورد ، دوباره میجوید ودوباره فرومیداد— پشگل‌میانداخت، میخوابید. به‌بچه‌اش شیرمیداد . تنش را لیس میزد—باوورمیرفت . دنبالش‌میدوید . بازی اش میداد وازهمهٔ اینها کیف نمیبرد .

روز سوم یا چهارم‌با پسر اربابش از طویله بیرون آمدند . از توی کوچه‌های ده گذشتند و بباغ ارباب رسیدند .

از صبح تا شب با بچه‌اش همانجاول بود . زیرسایهٔ درخت‌ها ، روی علف‌های خیس ، کنار جوی آب ، بسرو کول هم پریدند ، دنبال هم دویدند ، بازی کردند و هیچ خسته نشدند . تا شب سیب کال ، اسپرس گل‌دار ، لوبیای تازه و توت‌خشکیده خوردند. شب ، دوباره همراه‌هم بطویله‌برگشتند . بازهم تا صبح‌توی بغل‌هم وول‌زدند . فردا باز بباغ آمدند . از آن‌ببعد همیشه روزهاتوی‌باغ و شبها توی طویله بودند ...

***

هنوز از زائیدنش خیلی نگذشته‌بود ، هنوز بچه‌اش کوچك وشیر خواره‌بود، هنوز شبها توی‌بغل او میخوابید و احتیاج بلیس مادرش داشت که یکروز نزدیك‌های غروب . . خورشیدآن ته‌ها ،از پشت یك تکه ابر باریك توی شکم زمین میرفت ... کلاغ‌ها غار غارکنان از توی صحرا بطرف لانه‌هایشان میپریدند . . . پسرك خرمن کوب ، بپشت الاغ سیاه و تیزرواش تازیانه میزد و برای خودش میخواند :

بزك نمیر باهار میاد

خربوزه با خیار میاد ...

«بزی» هم روی علف‌های سبز ، زیر سایهٔ درخت سنجد کنار بچه‌اش لمیده بود ، تن بچه‌اش را لیس میزد ، قلقلکش‌میداد ، صورتش را بصورت او میمالید و از همهٔ اینها کیف میکرد . یکباره نگاهش به پسر اربابش افتادکه از آن دورها سوت میزد و میآمد و طنابی را بدور دستش چرخ میداد .

«بزی» زانوها را خم کرد ، سمش را بزمین گذاشت و بتندی از جا بلند شد ، دور خودش چرخی زدو بدست‌های پسر ارباب خیره شد .... دلش خواست‌بپرسد که «چیه؟ چی‌کارداری ؟ برای‌چی آمدی ؟» و به‌این منظور دو سه‌بار گفت « بع،بع،بع» ولی بیشتر حرفش را با چشمش گفت ، ـ چشم شفافش مثل ستاره‌ای توی‌چشمخانه‌اش چرخید ، یك نگاهش به پسر ارباب ویك نگاهش ببچه‌اش بود .

پسر ارباب دولا شد ، مثل همیشه کردن«بزغاله» کوچولو را گرفت،صورتش

را بوسید ، تنش را نوازش کرد ، آهسته‌بیغلش گرفت ، از جا بلند شد و براه‌افتاد. «بزی» گفت «با ا ا اع ـبا ا ا ع»و دنبال پسرارابش‌براه افتاد . پشت سرهم میگفت « با ا ا ع ـ با ا ا ع» و بچه‌اش جواب میداد «بع ، بع». صدای بزغاله مثل صدای گریهٔ آدمها بود. هق، هق‌میکرد، ناله میکرد وتوی بغل پسرارابش دست وپا میزد .

«بزی» ، دم در باغ ازلای پای پسر ارباب همراه او بیرون دوید . پسرارباب ایستاد ،گفت «بزی! برو تو ، برو تو. » ولی همانطور که اوحرف«بزی» را نمی‌فهمید ، «بزی» هم حرف او را نفهمید .

آنوقت پسر ارباب برگشت ، «بزغاله » را بزمین گذاشت ، طناب را از دو دستش باز کرد ، شاخ‌های بزی را بشاخهٔ درختی بست ، « بزغاله » را از کنار مادرش برداشت و بطرف درباغ دوید .

« بزغاله » فریاد میزد « بع ، بع!» شاید میگفت : «مادر!مادر ! » و مادرش با طناب در گیرودار بود ، اما هرچه خودش را اینطرف و آنطرف مالید و شاخش را کشید همانطور بسته ماند . صدای بچه‌اش را از آن دورها میشنید که با نومیدی و ناتوانی میگفت :« مادر ... مادر ...»

صدا آهسته آهسته دو میشد ، تا جائیکه بکلی خاموش‌شد. سسکی از آن‌دور ها ، با آهنك یکنواخت همیشگی‌اش سوت میزد . و غیر از این صدای دیگری نبود . خورشید بشکم زمین رفته بود .آسمان خاکستری رنك میشد ، شب میرسید . باغ را تاریکی میگرفت . پرنده‌ای پر نمیزد ... و« بزی» زیر درخت سنجد ،ها را بو روی علف‌های نم‌دار افتاده بود ! سرش را روی دستهایش گذاشته بود ، لابلای علف می کشید که شاید بوی بچه‌اش راپیدا کند .

یك دفعه بنظرش آمد که صدای بچه‌اش را از راه دوری میشنود . خوب گوش داد و یکمرتبه شاخش را با تمام قدرتش کشید ، شاخهٔ درخت را شکست و همراه خودش کشان کشان آورد .

***

شب ، وقتی که پسر ارباب آمد ودر باغ را با کلیدش باز کرد ، «بزی » را دید که پشت در باغ کز کرده است . با پایش شکم او را خارید ، و طنابش را گرفت و راه افتاد . توی راه هیچکدامشان حرفی نزدند ... جز اینکه « بزی » جندین بار سر پیچ کوچه‌ها ،دم درباغ‌ها ، خانه‌هاو طویله‌ها ، با صدای لرزانش گفت: « باااع ـبااع » وبدینترتیب بچه‌اش را صدا زد . از غروب تا بال دلش برای‌بچه‌اش تنك شده بود . همینکه او را دنبال خودش نمیدید وصدای جاروجیرش‌رانمیشنید همهٔ دنیا برایش تاریك میشد ... تند میرفت که هرچه زودتر بخانه‌و بچه‌اش برسد . شاید با خودش‌میگفت: «بچه‌ام ، توی تاریکی، ازتنهائی دق‌می کند.» خیال میکرد او را آن گوشهٔ طویله خواهد دید ، خیال میکرد که تادر طویله باز بشود!صدای «بع ،بع» اورا خواهد شنید ...

وقت شیردادنش گذشته بود، پستانهایش ورم کرده بود ، رگش تیر میکشید، حس میکرد که بدهان گرم و خیس بچه‌اش محتاج است .

خیلی تند میرفت ، توی راه گاهی با صدای مرتعشش او را صدا میزد .

وقتی در طویله باز شد خودش را تواندا خت ، بطرف آن گوشهٔ طویله دوید، سیاهی ای آن ته طویله بچشمش میخورد ، اما وقتی جلو رفت ، بچه‌اش نبود . همه جا را گشت ، دوباره با آواز بلند و مرتعشی او را صدا زد، اما جز سکوت سنگین طویله،هیچ جوابی نیامد صدایش‌را برید، ساکت وافسرده‌درجای همیشگی‌اش خوابید .

شب ، همه جا تاریك بود ؛ هوا سنگین و خفه بود؛ بوی پهن خیس خورده میآمد . چشمهای «بزی»توی تاریکی برق میزد و صدای نفسش که روی پهن های کف طویله میریخت سکوت‌را میشکست. لب پائینش آویخته بود . چیز نمیخورد ، نشخوار نمیکرد ، جم نمیزد . تاخود صبح خاموش و بیحرکت روی پهن ها افتاده بود ، وفقط گاهی با صدای لرزنده و ضعیف میگفت : « بع ... بع» .

وقتی سفیدهٔ صبح از لای در هوای‌طویله را روشن کرد ، «بزی» ازجا بلندشد، کنار در آمد ، از شکاف در هوای بیرون را نفس کشید . . . از آن دور ها بوی آشنائی میشنید . چند لحظه ایستاد. سپس ، آهسته آهسته، عقب رفت وبتندی بطرف درآمد ، شاخهای تیزش را بدر فرو کرد . سرش گیج رفت و افتاد

یکساعت دیگر که پسر ارباب او را با خودش بباغ میبرد، هنوز هم خیال میکرد که شاید آنجا ، زیر همان درخت سنجد ، بچه اش را خواهد دید . سه‌چهار روز اینطور انتظار کشید . در تمام این مدت هیچ چیز نخورد و نگذاشت که شیرش‌را بدوشند ؛ ولی . . تدریجاً به این چشم براهی عادت کرد ، شیرش خشکید و پستانهای ورم کرده اش‌مثل یك تکه پوست خشکیده شد.

بعدها ، لاغر واستخوان ورآمده، همراه گله به‌ییلاق‌رفت . ولی هرچه کردند آبستن نشد وبشیرنیامد .وقتی که میرفت با خودش فکرمیکرد که شاید آنجا بچه اش را دریك گلهٔدیگرپیدا کند. بوی بچه‌اش‌توی‌دماغش بود، وهمه جادنبال‌این بوپوزه اش‌را روی علف ها میکشید .

هرروز صبح، همراه یك انتظاردائمی، ازطویله بیرون میآمد و تا شب در همهٔ افق کوهستان دنبال گمشده اش میگشت .

***

حالا «بزی» درهمین فکرها بود . شکل وشمایل بچه اش را بیادداشت . اگر بود ، حالا لای این بزغاله ها اینطرف وآنطرف میپرید . اورا بهمان قد وهمان‌شکل رهمان نگاه آنروزهایش میشناخت ؛ صدای نازکش را که ازراه دوری میگفت «بع- بع» می‌شنید . هنوز این صدا درگوشش زنگ میزد .

از وقتی که بچه اش را برده بودند ، همیشه افسرده و مریض بود ، باکله نمآمیخت وبا هیچکس کاری‌نداشت. حالا با خودش فکر میکرد که در این راه هرجا

بروند گله‌هائی خواهد بود. بخودش میگفت که شاید میان آن گله‌ها چشمش ببچه‌اش بیفتد. آهسته ، آهسته میرفت و گوشش بصدای نی چوپان بود...

در آن دورها ، خورشید نیمهٔ دیگرش را بشکم زمین فرومیبرد . هوا تاریك میشد . ستاره‌ها از دل آسمان بیرون میآمدند وماه ، باهلال باریك و کم نور خود ، در گوشهٔ آسمان کز میکرد.

همهٔ شب راه رفتند . خنکی هوا ، سکوت بی انتها وصدای سسکی که از آن دورها سکوت شبرا میشکست ، اورا بیاد بچه‌اش می‌انداخت .

سفیدهٔ صبح میزد ، ستاره‌ها میرفتند واز دور دودودمی‌دیده میشد ؛ وسپس درخت‌ها، باغ‌ها ، دیوارها ، خانه‌ها بچشم میخورد و کله پا بشهر خفته میگذاشت . صدای زنگ شترها میآمد . قافله‌ای ازراه دیگرمیرسید . اتوموبیلی بوق میزد .در بزرگ آهنی بروی آنها گشوده میشد .

آن طرف در ، زیریك درخت بید ، کلهٔ دیگری خفته‌بود . چوپان‌ها چوبشان را برای هم تکان دادند .

***

روی زمین خاکی بوی آشنائی میآمد ... وازمیان همهمهٔ گوسفندها ، آهنگ ضعیف وناز کی میگفت : «بع ، بع» ، واین صدای بچه‌اش بود .

بطرف کلهٔ زیر درخت دوید .اما چوپان گله شاخ او راگرفت . سرش را در میان دست‌های بزرك چوپان تکان داد ؛ خودش را بروی زمین کشید ، تلاش کرد ، ولی همچنان درمیان دست‌های چوپان اسیر بود.

صدای نازکی از آن گله میگفت: «بع،بع».وجواب میشنید : «باااع- با ااع».

«بزی» تقلا میکرد ، وچوپان اورا کشان کشان میبرد . از در بزرگی تورفت ، از دالان گشادی گذشت ، واز در کوچکی براهروی خنك وتاریکی رسید..

در اطاق کوچکی که جوی آب سرخ رنگی از آن میگذشت ، شاخش رابدست مرد دیگری دادند .

صدای « با ااا ع - با ااع » اودر فضا پیچیده بود ، وصدائی جوابش میداد : «بع - بع » . واین جواب ، آهسته ، آهسته ، نزدیك و نزدیکتر شد . صدا از پشت دیوار چوبی اطاق میآمد ، میگفت: «بع ، بع» - «مادر ، مادر».

« بزی » بخودش تکانی داد ، شاخش را بدیوار چوبی اطاق زد ، ولی در میان دست‌های بزرك قصاب اسیر بود .صدائی میگفت : « بع،بع-مادر، مادر ! » واوبا صدای لرزنده‌ای جواب داد : «باااع».

***

چند دقیقه دیگر کنار جوی آب سرخ رنك افتاده‌بود . قطرات خون از گلویش بجومیرفت وبا خون فرزندش در دشت آفتاب زدهٔ بیرون شهر بهم میپیوست.

ا . گل آرا

بوسهٔ کویر

تنهائی ؛ تنهائی آفتاب سوز ؛ همهمه‌ای خموش در پیچش سکون...
درکام خشك بیابان همان یك آرزواست : آرزوی آب!
سوزش این تشنگی را جرعه از جام دریا ها باید . ولی ، از دریا درگذر ؛ دریغ از نم نارسای برکه وجویبار...
آه ! انتظار خشکیدهٔ لبوکام شکافته !
ودر کران دور دیدار کویر ، در خم دره های سایه خیز ، جویها و رودها ره دریاهامی‌سپرند . آنجا نسیم نمناك است ، وبردامن هر سنگی امید سبزه‌ای وسایه‌ای‌نقش بسته ...
کویرتشنه درتاب تب پیش‌میخزد، دست‌می‌یازد ، آغوش‌میگشاید. آه ! آه اگر به بوسه‌ای سیرابش کنند ! ولی ، هنوز تن لغزان جوئی‌را بچنگ‌نیاورده، دستش خالی است . وبر بستر سوزان ریگ تنها اثری از پیکر آرزوبجاست .
گریهٔ خشکی در سینهٔ بیابان گره میبندد.
ومسافر پیرزمان با قدمهای قرون میگذرد...

م . ا . به آذین

فرویدیسم
تشریح وانتقاد آن ...

(۲)

انتقاد فرویدیسم

فرویدیسم در فرهنك اروپایی و امریکائی تأثیر وسیعی بجاگذاشته است. نه تنها روان پزشکی وروان شناسی ، بلکه علوم اجتماعی و فلسفه نیز ازآن متأثر شده ، وگذشته ازاین ، ادبیات وهنر ها وزندگی عملی اجتماعات هم از نفوذ آن مصون نمانده اند ،چنانکه بسیاری ازمصطلحات فرویدیسم و مشتقات کلمهٔ«فروید»ـ مانندصفت «فرویدی» (Freudian) بمعنی «عشقی» یا «جنسی» وفعل «فرویدی ساختن» (Freudianize) و اسم «فرویدیانا» (Freudiana) بمعنی « دنیای فرویدی » یا« دنیای عشق » ـدر زبان های گوناگون راه یافته است .

در این صورت برای نقادی فرویدیسم باید آن را بچند بخش کرد و هر بخش را جداگانه مطمح نظرساخت . درمقالهٔ مختصر حاضر، فرویدیسم را چهار پاره میکنیم: روان پزشکی فرویدی ، روش تحقیق فرویدی ، روان شناسی فرویدی ، و جامعه شناسی فرویدی ؛ وهریك را درزمینهٔ کلی روانـ پزشکی و روش های تحقیق وروان‌شناسی و جامعه شناسی آغاز قرن بیستم یعنی هنگام ظهور فرویدیسم میسنجیم .

روان پزشکی فرویدی :

بیماران روانی که در اروپای قرون وسطی «دیوزده» یا «پری زده» شمرده میشدند و منفور و مطرود بودند ، از سدهٔ هیجدهم باین طرف مورد اعتنای جامعه قرارگرفتند و برای درمان آنان‌کار های‌وسیعی صورت گرفت. در آغاز سدهٔ بیستم ، فرانسه مرکز معالجهٔ امراض روحی بود و دوگروه از پزشکان روانی در نانسی و پاریس تحقیق میکردند . در حوزهٔ نانسی لی بو (Libault) و برنهیم(Bernheim)وکوئه (Cué) میکوشیدندتا بیماری

های روانی را فقط بشیوه‌های روانی و مخصوصاً بوسیلهٔ هیپنوتیسم علاج کنند. علمای حوزهٔ پاریس مخصوصاً **شارکو** (Charcot) **وژانه** (Janet) باآنکه هیپنوتیسم را در معالجهٔ امراض روحی بکار میبردند، تنها آنرا در بیمارانی مؤثر میدانستند که دچار ضعف شدید جسمانی باشند، و معتقدبودند که عوامل جسمانی نیز در بیماری های روانی راه دارد. مثلا شارکو میگفت که علت اصلی بیماری هیستری، استعداد ارثی و درد های بدنی و تکان های روانی است. ژانه براین نظر چنین میفزود که فقدان نیرو باعث اختلال روانی ودر هم شکستن وحدت و اعتدال شخصیت میشود.

در چنین اوضاعی، فروید ظاهر شد و ابلاغ کرد که اولا بیماری های روانی نشانهٔ تخفیف و کمبود نیرو های روانی نیست، بلکه حاکی از وجود نیرو های ناسازگار است؛ ثانیاً نیروهای نهادی انسان واجد کیفیتی عشقی است؛ ثالثاً این نیرو ها ذاتاً با مقتضیات حیات اجتماعی تضاد دارد؛ رابعاً منشاء کشاکش و آشوب روانی در حوادث فراموش شدهٔ دورهٔ کودکی است. بنا بر این برای معالجهٔ بیماری باید با شیوهٔ روان‌کاوی (نه با هیپنوتیسم و معالجات عصبی) نیرو های مزاحم رادر روابط عشقی ازیاد رفته دورهٔ کودکی جست و از روان بیرون کرد.

در پرتو اکتشافات کنونی روان پزشکی وروان شناسی میتوان گفت:

۱ـ فروید، برخلاف بسیاری ازروان‌پزشکان، ذهن انسان را چیزی منفعل و فاقد حرکت داخلی بشمار نمیاورد و بحق اهمیت دینامیسم وتحرک وفعالیت آن را درمییابد.

۲ ـ بخوبی پی‌میبرد که روابط خانوادگی مخصوصاً محبت درزندگی کودک سهم بارزی برعهده دارد و در آیندهٔ او سخت مؤثر است. از اینرو اعلام میکند که تعدیل روابط خانوادگی برای جلوگیری از انحرافات ودردهای روانی ضرورت دارد.

۳ ـ هوشمندانه شناختن گذشته های دور و نزدیك بیمار را برای تشخیص بیماری اولازم میداند.

٤ ـ بحق فعالیت های باصطلاح غیر ارادی انسان مانند رؤیا و اشتباهات را نمودار جریانات ذهنی ووسیلهٔ تشخیص بیماریهای روانی بشمار می آورد.

۵ـ به اهمیت فراوانی که شعور یا آگاهی در زندگی انسانی دارد متوجه میشود و باین سبب برای رفع درد های روانی تجویز میکند که باید

بیمار را نسبت به منشاء بیماری و وضع روانی خود واقف و آگاه ساخت .

اما روان پزشکی فرویدی نقایص بسیار نیز دارد:

۱ ـ چنانکه در انتقاد روان شناسی اوخواهیم گفت ، فرویدیسم به دینامیسم روانی صورتی مرموز و لاهوتی میدهد واز وضوح‌وصراحت علمی بیگانه میشود .

۲ـ فروید با آن‌که در آغازکار پزشك اعصاب بود ، باز درروش درمان خود به عوامل بدنی توجه کافی مبذول نمیدارد و مثلا در معالجهٔ بیماری‌هیستری به ضعف جسمانی بیمار ومکانیسم‌های عصبی عنایت‌نمیورزد .

۳ ـ همچنین عوامل اجتماعی را تقریباً نادیده میگیرد . درست است که در موارد بسیار دم از تأثیرات و تحمیلات اجتماعی میزند . ولی باید دانست که در اکثر موارد ازکلمهٔ «اجتماع» چیزی جز «خانواده» را افاده نمیکند ، در صورتی‌که خانواده بخودی خود تنها جزو کوچکی از اجتماع است و عوامل مهم اجتماعی مانند شغل چه بسا قادر به نفی عادات وعلایقی است‌که شخص در دوران کودکی ازخانواده فراگرفته است. دراین صورت محدود کردن روابط انسانی به خانواده در حکم انکار قدرت پردامنهٔ جامعه است و ناگزیر اصلاح روابط خانوادگی بدون اصلاح روابط‌کلی اجتماعی آسان نیست.

٤ ـ معالجهٔ بیماری روانی بشیوهٔ روان‌کاوی ازجهات بسیارمقرون بصرفه وصلاح نیست. بطوری که‌ازبررسی‌احوال‌مرضای‌روان‌کاوان برمیاید ، اولا دورهٔ معالجه بسیار طولانی است وگاهی سال‌هابطول میکشد، درصورتی که سایر شیوه های درمانی این اندازه وقت لازم ندارد ، و از ایـن‌گذشته عمر برخی از بیماری های روانی اساساً از مدت زمانی‌که روان‌کاوان صرف علاج آنها میکنند ، کوتاهتراست: باین معنی‌که اگرمرض‌را مورد روان‌کاوی قرار ندهند خود بخود پس از مدتی رفع میشود ؛ ثانیاً روان‌کاوی نمیتواند بسا ناخوشی ها را ریشه‌کن سازد و بسیاری از بیماران روانی پس از دورهٔ طولانی روان‌کاوی و بهبود، مجدداً به همان ناخوشی‌دیرین‌خود گرفتارمیایند. ثالثاً بسیاری از بیماران براثر تلقین روان‌کاو وتوجه فوق‌العاده و وسواسی که نسبت به بیماری خود پیدا میکنند عملا گرفتار اختلالات و ناخوشی‌های جدیدی می شوند .

۵ ـ فرویدیست ها وقوف بیمار را نسبت به بیماری‌خود وسیلهٔ درمان او میدانند و بقول خود میکوشند تا منشاء بیماری را از «ناخود آگاهی» به

«خود آگاهی» منتقل کنند. بعقیدهٔ آنان وقتی بیمار به منشاء بیماری خود، که معمولا باز ماندهٔ دورهٔ کودکی و در نظر فرد بالغ ناچیز و بی اهمیت است پی برد از شر آن خلاص میشود. تردید نیست که اگر بیمار علت بیماری خود و مخصوصاً ناچیزی و حقارت آنرا بشناسد زود تر قادر به دفع آن خواهد شد. ولی آیا آگاه شدن او برای معالجهٔ بیماری کافی است؟ آگاهی بیمار، اگر لازم باشد، کافی نیست. پس از آن که بیمار ریشهٔ بیماری خود را شناخت و عقده اش باز شد، نیازمند وسایل واوضاع واحوال مساعدی است که زندگی معمولی را برای او میسر سازد. فرض کنیم مردی بر اثر فقر و بیکاری مداوم دچار اختلالات روانی شود، فرض کنیم که در چنین وضعی بتواند به روانکاو پرخرجی رجوع کند و بکمك او پس از ماه ها دریابد که علت مخفی بیماری او اتکای مبرمی بوده است که در کودکی به مادر خود داشته است، فرض کنیم که پس از دانستن این نکته ناگهان نفسی براحتی کشد و عقده اش واشود. آیا با گشوده شدن عقدهٔ کودکی، گره های زندگی کنونی که ناشی از فقر و بیکاری است نیز گشوده میشود؟ آیا اگر باز شدن عقدهٔ کودکی بتواند اورا از مشکلات واقعی زندگی خود غافل سازد، مشکلات او از میان میرود؟ و آیا اگر اختلالات روانی او باگشوده شدن عقدهٔ کودکی مرتفع گردد، ادامهٔ فقر و بیکاری موجد اختلالاتی بزرگتر نخواهد شد؟

فرویدیست ها چون از اهمیت عوامل اجتماعی غافلند، پالایش روانی و آرامش موقت بیمار را که درواقع چیزی جز غفلت و انصراف از مشکلات حقیقی نیست، بخطا درمان قطعی و دایمی میپندارند.

در این صورت میتوان با اطمینان گفت که شیوهٔ تداوی فرویدی، با وجود عناصر مثبت خود، نه تنها مزیتی برسایر شیوه های روان پزشکی از جمله شیوهٔ دیرین شارکو ندارد، بلکه نقایص آن نیز بیشتر است.

روش تحقیق فرویدی:

در آغاز قرن بیستم بر اثر پیشرفت هایی که در علوم فیزیکی دست داده بود، اهل علم چنان مجذوب علوم فیزیکی شده بودند که میخواستند همهٔ نمود های هستی را از دریچهٔ این علوم بنگرند و روش آن را در عرصهٔ علوم دیگر نیز بکار بندند.

چنانکه میدانیم دانشمندان امورفیزیکی، در آزمایشگاهها مواد را به ساده ترین عناصر خود تجزیه میکنند و هرعنصری را جداگانه موردملاحظه و تجربه و اندازه گیری قرار میدهند و باشناختن یکایك خواص عناصر، به شناسائی مواد

سازندهٔ آنها میرسند ؛ بعبارت‌دیگر ازخواص‌اجزاء به خواص کل‌حکم میکنند .

این روش در روانشناسی قرن نوزدهم چنان نفوذ کرد که در اوایل‌قرن بیستم‌اکثر نحله‌های‌روان‌شناسی ازجمله نحلهٔ رفتارگرایی(Behaviorism) و بازتاب شناسی (Reflexology) و واکنش شناسی (Reactology) انسان را مانند اشیاء بی جان به آزمایشگاهها کشانیدند و با وسایل مصنوعی آزمایشگاهی حالات روحی او را ، جدا از یکدیگر و جدا از محیط زندگی حقیقی ، مورد مشاهده و اندازه‌گیری قرار دادند و سعی کردند با ملاحظه و سنجش عناصر سادهٔ‌روحی مانند احساس، شخصیت انسانی‌را با همهٔ پیچیدگی و همانگی و وحدتش بشناسند .

اما بدیهی است که همهٔ حالات روانی مانند احساس نورو صوت وبو ، ساده و قابل ملاحظه و اندازه‌گیری آزمایشگاهی نیست .حالات‌پیچیده‌ازقبیل ادراك و عاطفه و حرکت ارادی و شخصیت را نمیتوان، چنانکه هستند ، در آزمایشگاه بررسی و اندازه‌گیری کرد . ممکن است عوامل سازندهٔ آنها را انتزاع کرد و شناخت . ولی یك ادراك یا عاطفه امری واحد و یگانه است و با عوامل سازنده یامحرکات و موجدات خود فرق دارد. ببیان دیگر، روش مکانیکی از عهدهٔ توجیه واقعیت روانی انسان برنمیاید . بهمین سبب درآغاز قرن بیستم ، روان شناسی محدود به مباحثی از علم فیزیك وفیزیولوژی شده وازتوجیه موضوع اصلی‌خود یعنی شخصیت واجد شعور و ارادهٔ انسانی عاجز آمده بود .

تدریجاً این اندیشه پیدا شدکه حالات روانی انسان را باید در زمینهٔ واقعی زندگی (نه اوضاع و احوال مصنوعی آزمایشگاه) تدقیق کرد و در نظر داشت که تجزیهٔ روان وبررسی وسنجش اجزاء و عناصر آن ، هرچندکه برای شناخت روان لازم است، بازکافی نیست ؛زیراروان امری است یگانه و متجانس وشناخت هیچ جزوآن بدون‌شناخت سایر اجزاء میسر نیست. دراین صورت روان‌شناس بایدبقصد دریافتن شخصیت انسان همهٔ تظاهرات روانی او را در جریان زندگی واقعی‌اش بررسی کند و برای تشخیص وضع کنونی ، عوامل‌گذاشته را نیز منظور دارد .

روان‌کاوان ، و تا اندازه ای‌روان شناسان‌گشتالت، از نخستین‌کسانی بودندکه در قرن حاضر از انسان مصنوعی و منکسر و متلاشی آزمایشگاه روی برگرفتند وبه انسان زندهٔ واقعی‌که همهٔ حالاتش بیکدیگر بستگی‌دارد

و خاطرات گذشته و نقشه های آینده اش در وضع کنونی او مؤثر است گراییدند .

فروید معتقد بود که روان شناس باید انسان را در جریان زندگی واقعی روزانه مشاهده و مطالعه کند و ضمناً از او بخواهد که نسبت به احوال خود هشیار باشد و آنها را دریابد و بروز دهد .

البته چنین روشی بر روش آزمایشگاهی روان شناسان مکانیکی برتری دارد . ولی متأسفانه فرویدو پیروانش به آن وفادار نماندند . بجای آن که فرد سالم یا بیمار را در شرایط حقیقی زندگی اجتماعی ـ در جریان کار ، در جریان بازی ـ مورد مشاهده قرار دهند ، اورا به محیط مصنوعی مطب خود میکشانیدند ، در وضع غیر متعارفی قرار میدادند و بوسایل و طرق غیرعادی روان کاوی استنطاقش میکردند ، واظهارات او را در قالب مفاهیم و مقولات خیالی که با مفاهیم و مقولات زندگی واقعی مناسبتی نداشت تفسیر میکردند. از این رهگذر است که مشاهدات و آزمایش های روان کاوان برای روان شناسان دیگر قابل تکرار و تأییدنیست . مسلماً مشاهدات روان کاوان هرچند دقیق باشد با چنین روشی منجر به شناخت انسان واقعی نمی گردد . از اینرو انسان فرویدی، انسانی که در مطب روان کاو تشریح میشود همانند انسان روان شناسان مکانیکی، انسانی که در آزمایشگاه هامتلاشی و مسخ ومنکسر میشود ،ساختگی وغیر واقعی است .

روان شناسی فرویدی :

از دیرگاه کسانی که به مسایل روان شناسی رغبت نشان میدادند شعور انسانی راکه مهمترین وجه امتیاز او برجانوران دیگر است موضوع اصلی روانشناسی میانگاشتند و سایر عوامل روانی انسان مثلا محرکات باصطلاح فطری یا غرایز رابازماندهٔ دورهٔ بهیمیت میشمردندودرخور اعتنا نمیدانستند. از اواسط قرن نوزدهم وضع معکوس شد : جنبهٔ عقلی یا مقرون بشعور انسانی از نظر ها افتاد و جنبه های دیگر ـ خواستهاو غرایز لاشعور ـ اهمیت یافت. درقرن هفدهم، دکارت گفته بود: Cogito ergo sum (میندیشم ،پس هستم): **فکر کردن** شرط وجود انسانی است : ای برادرتو همین اندیشه ای. دراوایل قرن ما کلاگس (Klages) گفت : Volo ergo sum (میخواهم ، پس هستم) : **خواستها و میل ها** شرط وجود انسانی است . بی اعتنائی به فکر و شعور وآگاهی و عنایت به خواستها و غرایز لاشعور نغمه ای است که از نیمهٔ سدهٔ نوزدهم به این سو در اروپا و امریکا طنین افکن شده است : از

فلسفهٔ شوپن هوئر و فون هارتمان (Von Hartmann) و برگسون گرفته تا روان پزشکی ژانه و مورتون پرینس (Morton Prince) و زیست شناسی هانس‌دوریش (Hans Durich) و روان شناسی رفتارگرایی و هورمیك (Hormic) ...

بنیاد روان‌شناسی فرویدی‌نیز شور های فطری‌لاشعوراست . فرویدیست ها با توجه بلیغ به محرکات خود بخودی انسان ، مشاهدات سودمندی دراین باره صورت دادند. ولی ، چنانکه گفته ایم، این مشاهدات نتایجی منطقی ببار نیاورد . چون عوامل اجتماعی و تأثیر آنهارا برشخصیت انسان از نظر دور میدارند ، قایل میشوند که انسان ، هرچه هست، معلول امکاناتی فطری است و محرك همهٔ فعالیت های پیچیده و روز افزون انسانی در غرایز یا فطرت او نهفته است . سیر «لی‌بیدو» و عقده هایی که در جریان آن پدید میاید عامل مقوم انسان است و عوامل خارجی هیچگاه قادر به نفی‌فطرت یا وراثت‌نیست.

ازاین جهت برای‌توجیه زندگی انسانی که ازمحیط ،متأثر ودگرگون نمیشود دست به یك سلسله انتزاعات‌یا تفکیك های غیرعلمی و ناروا میزنند: انسان‌رابرکنار ازمحیط زندگی اوموردبحث وتحقیق‌قرارمیدهند،فردرادشمن ذاتی‌جامعه‌معرفی‌میکنند؛پری‌یادیوی‌بنام«ناخودآگاهی»یا«لاشعور»میافرینند و در مقابل «خود آگاهی» یا شعور مینهند ؛ انگشت مکیدن یا ناخن جویدن معصومانهٔ کودك راکه‌دنباله یا متداعی عمل‌پستان مکیدن است از مکیدن جدا میدانند ؛ و فعالیت های جنسی راکه وسیلهٔ مسلم تولید مثل است ، از تناسل جدا ومستقل میانگارند ....

همچنین بقصد اثبات نظر خود ، به‌کلی بافی ها وتعمیم‌های غیرعلمی میپردازند : شخصیت‌بیماران روانی مخصوصاًافرادهیستریك را تعمیم میدهند و شامل حال‌انسان سالم میسازند؛ اختلاف کیفی ذهن‌انسان سالم و بیمارروانی را منکر میشوند ؛ تجلیات روان بیمار را به روان سالم نسبت میدهند و روان شناسی افراد متعارف‌را بصورت شاخه‌یی از روان شناسی افراد غیر متعارف در میاورند ؛ برای امیال و فعالیت های جنسی فرد بالغ چنان عمومیتی قایل میشوند که همهٔ کار های کودك نوزاد ـ خوردن و دفع کردن و خوابیدن و بازی کردن...ـرا دربرمیگیرد ...

این تعمیم ها ناچار به توجیهات نادرست میکشد : خاطرات سال های نخستین عمر که بسبب باز نشدن زبان بلفظ نیامده و از اینرو بصورت مفاهیم صریح‌ومشخص‌درذهن نمانده‌است،در نظر ایشان‌حاکی‌ازین‌است که کودك تمایلاتی

جنسی‌دارد و چون از ابراز آنها شرم میکند ، باغلبهٔ تام، آنهارا از خاطر (خود آگاهی) به وادی فراموشی (ناخود آگاهی) میراند؛ اشتباهات عملی ولفظی و فکری یعنی لغزش هایی که در زندگی روزانه از همهٔ ما سر میزند و نشانهٔ بی دقتی و گرفتاری ما و نقص ذهن انسانی است از دریچهٔ چشم فرویدیستها حاکی از مداخله یا خرابکاری دیو درونی (ناخود آگاهی) است . . .

از این همه مسامحه و خطا ، مفاهیم غیر علمی چندی بوجود میاید و روان شناسی را قرنها به عقب میبرد ـ به دوره‌یی که انسان، از خامی وجهل همهٔ هستی را به‌خود قیاس‌میکند (Anthropomorphism) ، و همه‌چیز را اسیر جانها یا جن ها یا شیاطین یا نیرو های مرموز قایم بذات میباید (Animism) . دو مفهوم «غریزه» و « ناخود آگاهی» (با مدلول های خاصی که درفرویدیسم دارد) روشن تروعلمی تر از مفهوم «جان » یا «نفس» های چندگانه‌یی که حکیمان قدیم برای تبیین فعالیت های روانی انسان‌جعل میکردند نیست .

در کتاب های روان‌کاوی غریزه را قدرت خودزای مستقلی میدانند که از دم زادن وجود دارد و در سراسر عمر بدون آنکه عمقاً دگوگون شود به هزاران هیأت در میاید و برای لذت جویی با بصیرتی خاص هـزاران حیله میکند . غریزه نیرویی است بر کنار از زمان و مکان زیراهیچگاه تغییرعمقی نمیپذیرد وکام ها یا تجلیات آن اگر از عرصهٔ روان به بیرون افکنده نشوند همیشه بهمان صورت اولیه میمانند و آزمایش های ارگانیسم در ماهیت آنها تأثیری نمیکند .

آیا این نیروی جاویدان خارج از زمان و مکان و تغییر از لحاظعلم قابل قبول است ؟ آیا قابل قبول است که در جهانی که همه‌چیز در گشت و گذار است غریزه ثابت بماند ؟ آیا میتوان پذیرفت کـه ذهن انسان مرکب از دو قسمت کاملا مستقل باشد : یك سوغرایز جاویدان ، یك سوانعکاسات محیط ؟ اگر چنین باشد ، اگر اجزای ذهن در یکدیگر تأثیر متقابل عمقی نداشته باشند، پس وحدت‌ذهن، وحدت‌شخصیت ، که در همهٔ فعالیت های‌انسانی منعکس است، چه‌میشود ؟

برخلاف پندار فرویدیست ها ، غریزه ، باین مفهوم ، با نظر به‌تکامل عمومی که پشتوانهٔ همهٔ علوم طبیعت جاندار است سازش ندارد . اگر اعتقاد کنیم که انسان با غرایز یا مکانیسم های مفیدی بدنیا میاید باز باید بپذیریم که محیط زندگانی انسانی غرایز را دگرگون میکند و از این‌دگرگونی،

شخصیت یا ذهن یك دست واحدی پدید میاید ـ شخصیت یا ذهن که بر اثر روابط فعال خود با محیط ، هر لحظه کلا دگرگون میشود .

بنا براین چگونه میتوان برای انسان غرایز یاخواستها و امیال ثابتی قایل شد ؟ اگر فرقی میان انسان و سایر جانوران باشد جز این نیست که زندگی محدود و مقرر و قفر وعقیم حیوانی عمدة بمدد غرایز یا مکانیسم های فطری صورت میگیرد ، ولی تنوع دایم التزاید و تکامل پذیری عجیب حیات انسانی زادهٔ نفوذ بیکران محیط در ارگانیسم انسان و در هم شکستن غرایز و پیدایش شعور است . اگر انسان تغییر محسوسی نکند ، نشانهٔ ثبات غرایز او نیست بلکه حاکی از عدم تغییر نسبی روابطی است که میان او و محیط برقرار شده است .

مفهوم مرموز دیگری که سراسر طومار فرویدیسم را در نور دیده است « ناخود آگاهی» است . اگر فرویدیست ها این لفظ را به مجموع مجهولات انسانی، مطالبی که فرد هنوز فرا نگرفته است،یا به‌مجموع‌خاطرات فراموش شده ، مطالبی که زمانی موردتوجه فرد بوده واکنون نیست، اطلاق کنند ، برایشان‌ایرادی‌نیست . لفظی‌است و در مقابل‌معنی‌و مصادیقی‌دارد . اما متأسفانه بزعم آنان ، «ناخود آگاهی» یا «روان لاشعور» قسمتی از روان است که برای خود نیرو ها و قوانین خاصی دارد . فطری و موروثی استو با قدرت تمام درحرکات وسکنات ما رخنه می کند، ولی هرگز درحوزهٔ شعور و آگاهی ما نمی گنجد . بسیاری از امیال و خواستهای ماکه ما را به‌کارهای مختلف وامیدارند نشأهٔ « ناخودآگاهی» هستند ، ما را برمینگیزند ، ولی مورد ادراك وآگاهی ما قرار نمیگیرند .آیااین سخنان قابل فهم است ؟آیا ممکن است آدم در خود احساس میلی کند و باقتضای آن دست بکار معینی بزند ، و آنوقت میل خود را خارج از ادراك وشعور خود بداند ؟ میل، یعنی گرایش انسان به یك چیز یا امر ، همیشه با وقوف و آگاهی او نسبت بآن چیز یاامر همراه‌است وهیچگاه نمیتواندازحوزهٔشعورخارج باشد . اگر بگوییم که برخی‌ازکام ها یا عواطف ما «لاشعور» یا«ناخود آگاه» هستند چنانست که ادعا کنیم فلان چیز سبز یا سرخ است ، ولی رنك نیست !

شاید بتوان گفت که انسان هنگام زادن بمدد مکانیسم های فطری یا غریزی عمل میکند و فعالیت های او بدون وقوف و عمد صورت میگیرد. اما در این امر نمیتوان تردید کرد که هرچه آزمایش ها و تماس نوزاد با محیط بیشتر شود، از اعمال خودبخودی او میکاهد و وقوف او نسبت به‌کار های

خود بیشتر میشود. دراین صورت در روان شناسی انسانی تأکید براعمال خود بخودی که مختص حیوانات پست است ، بهیچروی جایز نیست واعتقاد به نیرو های مرموز تغییر ناپذیر لاشعوری که از تولد تا مرك ارگانیسم در اعمال او تأثیر گذارد وخودهمواره همچنان تغییر ناپذیرولاشعور بماند درشمار اعتقاد به شیاطین و اجنه است که بعقیدهٔ پیشینیان مخفیانه در روح انسان راه میبابند و انتظام زندگیش را میگسلند.

از این مقدمات بخوبی بر میاید که روان شناسی فرویدی چقدر سست بنیاد و غیر علمی و پنداری است.

جامعه شناسی فرویدی:

در اواخر قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم ، بر اثر آشوب جوامع اروپائی واکنشی در برابر نظریه های اجتماعی تکاملی هگل واگوست کنت ظاهر شد وکسانی مانند اشپنگلر (Spengler) ودین اینج (Dean Inge) بسنت شوپن هوئر و نیچه منکر تکامل انسانیت گردیدند، روان کاوی تدریجاً از صورت یك شیوهٔ تداوی وحتی یك نحلهٔ روان شناسی بیرون رفت؛ بحوزهٔ علوم اجتماعی و آموزش و پرورش و ادبیات و هنرها تاخت، و جهان بینی فلسفی وسیعی شد. در نتیجه ، «ایسم» تازه یی بنام «فرویدیسم» پدید آمد و همهٔ مسایل زندگی فردی و جمعی انسان را مورد بحث قرار داد.

روان کاوان همچنانکه از پی شناسی و بیماری های عصبی به حوزهٔ روان پزشکی و روان شناسی رونمودند ، از روان شناسی فردی به خطهٔ روان شناسی جمعی و علوم اجتماعی تجاوز کردند وکوشیدند تابا نظریهٔ خودتکامل انسان و پیدایش خرافه و دین و اخلاق و سازمان های اجتماعی و هنرها و ادبیات و عرفان و فلسفه را باز نمایند.

فروید درکتاب های نخستین خود مانند **تعبیر رؤیا** و **شوخی و رابطهٔ آن با ناخودآگاه** به شباهتی که افسانه ها و آثار هنری با رؤیا و سایر فعالیت های خود بخودی انسان دارد اشاراتی کرد. سپس در۱۹۰۶ در مقدمه یی که بر **گرادیوا** (Gradiva) اثرین سنس (Jensens) نوشت همانندی رؤیا و ابداع شاعرانه‌رارسانید. وانگهی رساله‌یی دربارهٔ هنرمند و دانشمند نامی ، لئونارد و داوینچی انتشار داد و از لحاظ روان کاوی روحیهٔ او را تحلیل کرد.

روان کاوان مخصوصاً آنهایی که مذاق هنری داشتند، در پی اوروانه شدند و به کشف عوامل درونی و بیرونی هنر آفرینی پرداختند. یونك

همانندی خواب و خیال‌را با شعر وافسانه آشکارساخت، رانك شواهد بسیاری از عشق فرزند به مادر و زنای با محارم درادبیات یافت. ارنست‌جونزحالات روانی قهرمانان‌برخی‌ازافسانه‌هاوادبیات ،ازجمله بی تصمیمی‌هملت(Hamlet) و هیستری بانو مکبث (Macbeth) راکاوید . زادگر(Sadger) و تئودور رایك(Reik) و ماری بوناپارت وآبراهام (Abraham) زندگی و آثار هنرمندان بسیاری را مورد تجزیه قرار دادند . ریکلین (Riklin) و رانك‌و آبراهام و هانس زاکس (Hanns Sacks) قسمتی از اساطیر را بوسیلهٔ پسیکانالیز توجیه کردند. اشتورفر (Storfer) وجونزمکانیسم رمزساختن‌را وسیلهٔ حل برخی از غوامض‌فولکلورواساطیر شمردند .

جامعه شناسان فرویدی افسانه را مانند رؤیا انعکاس کام های وازده میدانند . افسانه ، رؤیایی است که روایت آن در جریان نسل ها دست بدست گشته و عمومیت یافته است . رؤیا واکنش کام های‌وازدهٔ فردی است ، افسانه انعکاس آرزو های بر باد رفتهٔ قومی می باشد . محور افسانه ، شور جنسی و موضوع آن روابط خانوادگی است . خاطرات خوش و ناخوشی که انسان از افراد خانوادهٔ خود دارد ، بوساطت مکانیسم بر افکندن ، صورت خارجی پیدا میکند و موجودات افسانه یی مانند غول و دیو وپری را میافرینند .

آثارهنری نیزمانند اساطیروافسانه‌ها معلول عقده های‌فردی‌مخصوصاً عقدهٔ ادیپ است . همچنانکه کودکان بوسیلهٔ «جغجغه» و عروسك و سالمندان بوسیلهٔ «ورق بازی» وراکت تنیس‌کام های مطرود جنسی‌را بیرون میریزند ، هنرمند اصوات‌یاالفاظ یاالوان‌را محمل وازدگی‌های‌خودمیسازد وبمدد مکانیسم های مختلف، انرژی های وازدهٔ جنسی را دگرگون و برتر میکند و بصورت سمبول های لطیف و جامعه پسند نمایش میدهد .

افسانه ها وآثار هنری از این سبب مورد رغبت ما واقع میشوند که اگر خوش انجام و شادی آور باشند ، ما را شاد میکنند ؛ وچنانکه بدفرجام و غم انگیز و وحشت خیز باشند ، چون غم ها و وحشتهای نهانی ما را بیدار و از نهانخانهٔ دل اخراج میکنند ، روان ما را آرامش میبخشند .

فروید پس از نشر **توتم و تابو** ، به تتبعات خود در روان شناسی گروهی ادامه داد و شور جنسی را زایندهٔ شوؤن اجتماعی مانند اخلاق ودین و سازمان های اجتماعی محسوب داشت . اشته کل و رادو(Rado) و روهایم (Roheim) ودین مارتین (Dean Martin) جامعه رابه‌فرد قیاس کردند و مفاهیم و توجیهات روان شناسی فردی را به حوزهٔ‌علوم‌اجتماعی کشانیدند .

گروهی چون فلوگل (Flugel) انقلاب اجتماعی را معادل بیماری روانی فردی شمردند و گفتند که محرومیت های فردی هم مسبب بیماری های روانی و هم موجد جنایت و عصیان و طغیان اجتماعی است. گروه دیگری مانند گلوور (Glover) حالات روانی فردی مخصوصاً شور جنسی را مفتاح توجیه صلح و جنك تلقی کردند. فلوگل احتجاج کرد که تمایلات اجتماعی افراد ناشی از عقده هاست: مثلا هر کس از شر عقدهٔ ادیپ و اختگی آزاد باشد، تندرو و «چپ» خواهد بود ـ از اطاعت فرادستان (پدر، معلم پیشوا...) سرباز خواهد زد و محدودیت های قانونی را نخواهد پذیرفت و با سنن و شعائر مخالفت خواهد نمود!

روان‌کاوان شخصیت انسان را که چیزی جز انعکاس روابط خارجی فرد با محیط اجتماعی نیست، صرفاً معلول سیر لی‌بیدو میدانند. بنظر آنان کودکی که بیش از حد لزوم فرصت مکیدن پستان یا پستانك یابد درسن رشد درکار نوشیدن و دود کشیدن افراط خواهد کرد.

اگر در مرحلهٔ مکیدن به گزیدن و دریدن و شکستن بپردازد، بعداً آدمی درنده خواهد شد و مشاغلی مانند قصابی و خیاطی و جراحی یا کارهای جنگی پیش خواهد گرفت؛ اگر لی‌بیدو در مرحلهٔ التذاذ از نشیمن بازداشت گردد، طفل حتی الامکان از دفع فضولات خود داری مینماید و پیخال را آن قدر در مثانه نگاه‌میدارد تا سخت شود و هنگام خروج، غشاء مثانه را شدیداً تحریك و ایجاد لذت کند؛ پس از دفع نیز ازتماشا و احیاناً لمس مدفوع خود متلذذ میشود. چنین طفلی در سن رشد فردی خوددار و لجوج و بد خلق خواهد بود و مطابق اصل دوگونگی کام ها دو راه در پیش خواهد داشت: یا به اندوختن و انبار کردن دل خواهد بست یا به بذل وبخشش و پراکندن. در حال اول، به گردآوردن اشیاء و ابزارهای مختلف ازقبیل مجموعه های تمبر ومسکوك و مسطوره های علمی و هنری همت خواهد گماشت و در مال اندوزی خست و لئامت خواهدورزید؛ درحال دوم سهل‌انگاری و گشاده‌دستی خواهد نمود، بذال ومسرف و به خدمات اجتماعی راغب خواهد بود، و بجای نوازش محبوب، به تقدیم هدایا اکتفا خواهد کرد!

کودکانی که همواره مترصد عمل دفع هستند و به مثانهٔ خود با کنجکاوی مینگرند، در بزرگی نسبت به باطن اشیاء و پشت پردهٔ امور موشکاف خواهند بود و اهل تحقیق و اکتشاف خواهند شد. اطفالی که بعللی از عمل دفع پیشاب لذت کافی نبرند بعدا به آب و آب بازی و شست وشوسخت مایل خواهند شد. فرن چی نقل‌میکند که طفلی آبدانی ضعیف داشت وازاین‌روی ازعمل دفع پیشاب

متلذذنمیشد. پس چون بحد رشدرسید، بی‌آن که‌خود متوجه‌باشد، برای‌جبران محرومیت عهد خردی، ابتدا داوطلبانه بسازمان‌آتش نشانی پیوست، وسپس به تحصیل پزشکی پرداخت و متخصص بیماری های پیشاب گردید!

هر گاه لی‌بیدو در مقام‌خود شیفتگی تثبیت شود، بچه به‌خود پسندی خواهدگرایید و از مردم و جامعه روی خواهد تافت و فردپرست‌خواهد شد. فروید تأکید میکند که در دورهٔ جدید تاریخ، بسبب شیوع خودشیفتگی، خود پرستی قومی (Ethnocentrism) یا ناسیونالیسم رواج یافته است!

بطور کلی فروید ورنك‌و روهایم و دیگران پیدایش جامعه رامرهون عقدهٔ ادیپ میدانند: میگویندکه در آغاز حیات اجتماعی، پدر با قهر وغلبه حکومت میکرد و به پسران جور میورزید. عاقبت بر اثر طغیان عقدهٔ ادیپ، پسران‌برپدر شوریدندو او را بهلاکت رسانیدند و مادر خود وسایر زنان خانواده را ضبط کردند. اما چون باکشتن پدر، عاطفهٔ نفرت آنان خرسند شد، مطابق اصل **دوگونگی کام ها**، عاطفهٔ محبت در ایشان بیدارگشت. پس ازکردهٔ خودپشیمان و نگران و وحشتزده شدند وبرای جبران گناه، مادر و سایر زنان خانواده را برخود حرام و حیوانی را در راه پدر قربانی کردند. ازآن پس از وصلت با زنان خویشاوند خویش خود داری نمودند وحیوانی را که بیاد پدر قربانی کرده بودند مقدس شمردند و از خوردن گوشت نوع آن رو گردانیدند. باصطلاح جامعه شناسی، حیوان مذکور توتم (Totem) یعنی مظهر پدر شد و خوردن گوشت توتم و همچنین زناشویی با همخون (Endogamy) تابو (Taboo) یعنی ممنوع گردید. باین طریق مقرراتی پدید آمد و جامعه بنیادگذاری شد.

فروید در آثاراولیهٔ خود بارها به شباهت بیماری‌های روانی وآیین ها و شعائر دینی و افسونی اشاره کرد. درسال ۱۹۱۳ درکتاب توتم وتابو از منظر روان‌کاوی بزندگانی‌انسان ابتدائی نگریست واخلاق و دین ووجدان اخلاقی را به مبنایی جنسی منتهی ساخت. یونگ‌میان دین‌و اساطیر و تخیلات بیماران‌روانی مشابهت فراوان یافت. یکی ازشاگردان اوتوهمات بیماران جنون شیزوفرنی را همانند عقاید متنوعی که از دیرگاه دربارهٔ خلقت‌وتکوین عالم پیدا شده است دانست. اوسکار پفیستر (Oskar Pfister) منشاء تعصب دینی‌را در انحرافات جنسی جست. فروید خود درکتاب **موسی ویکتا پرستی** بسیاری از مسایل‌دینی را در پرتو روان‌کاوی تفسیر کرد.

بر روی‌هم بنظر فرویدیست ها مفهوم خدا همانا زاده وجانشین‌مفهوم

پدر است و از عقدهٔ ادیپ ناشی‌میشود. پس کسانیکه اسیرعقدهٔادیپ‌نمانند یعنی برترسی که در طفولیت از پدر دارند غالب آیند به الحاد خواهند گرایید .

روان‌کاوی در آموزش و پرورش تأثیر عمیق تر بخشید . فروید که در اهمیت تحولات دورهٔ کودکی اصرار میورزید ، اعلام داشت که برای‌جلوگیری از ایجاد محرومیت ها وزدگی ها و بیماری های روانی باید عواطف کودك را هیچگاه جریحه‌دارنساخت و به شورهای گوناگون او بویژه عاطفهٔ محبت فرصت تجلی داد . برای این‌کار معلم وپدر و مادر باید از مبادی روان کاوی آگاه باشند وبتوانند از پیدایش درد های روانی جلوگیرند و درصورت لزوم ، کودکان رنجور رامورد تجزیه و تحلیل قرار دهند و عقده های آنان‌را بگشایند . روهایم (Roheim) و ریکلین و جونزکار فروید را در تعلیم و تربیت دنبال کردند. ایتینگتون(Eitington) اولین‌موسسهٔ تربیتی فرویدی را در برلین برپا داشت . اوسکار پفیستر در زوریخ پرورش اخلاقی‌اطفال را بر اصول‌روانکاوی‌استوارساخت . جمع کثیری ازروانکاوان از جمله آنافروید ، زیگموند فروید، و مانی کیرل (Money ـ Kyrle) و ملانی کلاین (Melanie Klein) خود را وقف روان کاوی پرورشی پدانالیز (Pedanalyse) کردند. کلاین باابداع‌سیستم‌تربیتی‌جدیدی کوشیدتاوازدگیها و دلبری های کودکان را بوسیلهٔ بازی‌های مخصوص از میان برد .

ملاحظه میشود که فرویدیستها چون از رابطهٔ خارجی انسان ها یعنی اجتماع غافلند ؛ ریشهٔ همهٔ سازمانها و شؤون اجتماعی را در نهادفرد میجویند. اما گمشدهٔ ایشان در شعور فردی بدست نمیاید ، بلکه برعکس ، شعور فردی از جامعه ناشی میشود . ازاین‌روی برای‌شعورفردی قرین یا همزادی لاشعور میافرینند و جامعه و همچنین‌شعورفردی‌را تراوش‌آن میانگارند. درباز پسین تحلیل ، همهٔ عوامل اجتماعی ـ دین وهنر و سازمان هاو . . . زادهٔ عقدهٔ ادیپ است که فرد را ازخود دوستی بغیردوستی میکشانند .

بر فرض که این نظر قابل قبول باشد ، بایددید عقدهٔ ادیپ خودچیست و از کجا میاید . آیا همهٔ افراد بشر بر اثر سیر لی‌بیدو دارای عقدهٔ ادیپ میشوند ؟ آیا در همهٔ جوامع و اعصار پسر شیفتهٔ مادر میشودوبه پدر حسادت میکند و از ترس پدر ، عشق خود را سر میکوبد و بعداً در مسیرهای‌دیگری که موجد حیات اجتماعی میشود جاری میسازد ؟

مردم شناس انگلیسی ، مالنیووسکی (Malinowski) که خود از فروید متأثر است ،متذکر میشود که‌عقدهٔادیپ‌درمیان برخی اقوام ابتدایی دیده نشده است . (Sex and Repressian in Trobriand) جامعه‌شناسان

دیگر نشان داده‌اند که خانواده‌درجریان‌مراحل اجتماعی بصورت‌های گوناگون درآمده‌و در هر مرحله‌یی مختصات مستقلی داشته است. روابط داخلی‌خانواده ها بقدری متنوع بوده است که هیچگاه نمیتوان همه را در قالب یگانه‌یی جای داد. بنا بر این عقدهٔ ادیپ، اگر اساساً پذیرفتنی باشد، متعلق بخانواده‌های مرحلهٔ معینی از تکامل اجتماعی میباشد و از مقتضیات جامعه ناشی شده است. شاید بتوان گفت که‌دراروپای معاصر بسبب مقتضیات اجتماعی، خانوادهٔ متوسط وحدت خود را از دست داده و واجد صفاتی که فروید به عقدهٔ ادیپ نسبت میدهد شده باشد. اگر این امر را هم بپذیریم، باز نمیتوانیم برای عقدهٔ ادیپ منشایی غریزی قایل شویم؛ بلکه باید باور داریم که تحولات اجتماعی موجب وضع جدید خانواده شده است. در خانوادهٔ متوسط کنونی اروپا، از طرفی بموجب قوانین و سنن قدیم، مرد از لحاظ حقوق مالی‌و اجتماعی برزن و همچنین فرزندان مسلط است و میخواهد اخلاق خشك کهنسال را ـ که خود پا بندآن نیست ـ برآنان تحمیل کند؛ ازطرف دیگر انسانیت و بقایای عشق رومانتیك تساوی‌کامل زن و مرد ورعایت امیال و عواطف فرزندان‌را ایجاب میکند. بدیهی است که در چنین خانواده یی اختلاف و ناسازگاری‌وآشفتگی امری ضروری است و بعید نیست اگر پدر مورد مهر زن و فرزندان نباشد.

با این وصف نمیتوان این‌روابط را بر همهٔ خانواده های متوسط اروپایی حاکم دانست. بسیاری پدر ها از خانواده دور میشوند یا می میرند یا آن را بحال خود میگذارند و میروند. آیا در اینگونه خانواده ها نیز مختصات عقدهٔ ادیپ ظاهر میشود؟ مسلما نه. روابط کودك با پدر و مادر خود مانند عقایدی که در بارهٔ تولد خود و خواهر یا برادرش بدست میاورد نتیجهٔ اعمال و اقوالی است که در پیرامون او ـ از بزرگتران ـ صادرمیشود.

شك نیست که روان‌کاوان دربارهٔ جامعهٔ بشری و زندگی هنرمندان به مشاهدات دقیقی پرداخته اند و تدقیق آنان در احوال کودك موجد تحولات مؤثری در آموزش و پرورش کودکستانی شده است. اما، چنانکه گفته ایم، روش خاص و توجیهات غریب ایشان به نفی همهٔ مجاهداتشان انجامیده و به جامعهٔ علوم اجتماعی آسیب رسانیده است.

برای دریافت این امر باید در نظر آوریم که قبول فرضیات روان ـ کاوی مستلزم انکار و رد پاره‌یی از معتبر ترین مبانی و اصول علمی عصر حاضر میشود:

۱. انکار علوم اجتماعی: اگر جامعه را انعکاس روان فرد بدانیم باید علوم پردامنهٔ‌اجتماعی را که برای خود موضوعات و روش های مستقلی‌دارند

و هدف آنها رفع معایب جامعهٔ بشری میباشد تنها شاخه‌یی از روان شناسی بشماریم • فروید خود میگوید که جامعه شناسی چیزی جز روان شناسی اعمالی نیست

ب • انکار تکامل اجتماعی : اگر جامعه انعکاس غرایز لاشعور تغییر نا پذیر بر کنار اززمان و مکان باشد ، پس برای تحول عمقی و تکامل انسان وجامعهٔ انسانی امکانی درمیان نخواهد بود • چنین اعتقادی مخالف اصل حرکت دایمی در علوم فیزیکی و نظریهٔ تکامل در علوم زیستی و تحولات تاریخی در علوم اجتماعی است •

پ • انکار علم حقیقی : اگر شعور انسانی انعکاس بیرون نباشد ، بلکه از فعالیت عوامل درونی حاصل گردد ، دراین صورت متضمن اطلاعات صحیحی از دنیای بیرون نخواهد بود وآنچه ما درطی تجارب خود بعنوان قوانین دنیای بیرونی میشناسیم برواقعیات انطباق نخواهد یافت .پذیرفتن این نظرمنجر به انکارامکان علم حقیقی و موافقت بافلسفهٔ لاادری میشود و چنین فلسفه‌یی نیز مخالف است با معلومات علمی ما که همواره در تجربهٔ عینی برواقعیات منطبق می‌شوند .

توجیه فرویدیسم :

ازآنچه اجمالا گفته شد برمیاید که فرویدیسم باآن که درمسایل گوناگون انسانی صمیمانه تحقیق کرده وتقریباً درهمهٔ علوم انسانی مؤثر افتاده است بازبا انکاراصالت جامعه و غفلت ازعوامل اجتماعی، باوجود مساعی دامنه‌دار، کشتی بخشکی رانده است. علوم اجتماعی را به روان شناسی وروان شناسی را به روان پزشکی کشانیده وروان پزشکی را بصورتی عقیم درآورده وبقول دال بیز (Dalbiez) نه جنبهٔ فلسفی فلسفه را مبین کرده است ، نه جنبهٔ هنری هنر، نه جنبهٔ علمی علم ، نه جنبهٔ اخلاقی اخلاق، و نه جنبهٔ دینی دین را.(La Méthode Psychanalytique)

باین سبب از همان آغاز بامخالفت های فراوان روبروشده و همواره گروهی ازهواخواهان خودرا ازدست داده است .

در ۱۹۱۰ آلفرد آدلر از فرویدیسم کناره گرفت و نظریهٔ دیگری که روان شناسی فردی نام دارد و ازفلسفهٔ نیچه متأثراست وضع کرد . در ۱۹۱۲ اشته کل ازفرویدیسم انحراف جست . در ۱۹۱۳ بلوی لروپس ازاو یونك درصدد دگرگون ساختن فرویدیسم برآمدند . یونك اولویت غریزهٔ جنسی را منکر شد و ازآمیختن روان کاوی با عرفان ، نحلهٔ دیگری بنام روان شناسی تحلیلی یا

روان شناسی عقده ترتیب داد. رانك نیز که بیش ازفروید به نفوذ عوامل اجتماعی درشخصیت انسان معتقد بود ازفروید جداشد . فرنچی باآن که هرگزفروید را ترك نگفت ، بازدرپایان عمر آرایی آورد که مورد قبول فروید واقع نشد.

در بیست سال اخیر روان کاوان کوشیده اند تا روان کاوی را جرح وتعدیل و نواقص آن را مرتفع کنند .

درژاپون ، کنجی اوهتوسکی (Kenji Ohtuski) روان کاوی را باآرای فلسفی آسیایی آمیخته است . در سوییس ، گوستاو بالی (Gustav Bally) ، و درایالات متحد امریکا ، کارن هورنی واریك فروم و سولیوان (Sullivan) با تأکید عوامل اجتماعی، به روان کاوی صورت نوی داده اند.

باید متذکر شد که هیچیك ازمشتقات و منشعبات فرویدیسم قادر به رفع معایب آن نبوده است وهمه باتأکید برفردوغرایزاو ، ازتبیین وجود اجتماعی انسان کوتاه آمده اند .

نارسایی اندیشه های اینان ناشی وحاکی از این است که عمیقاً قادر به ادراك روابط انسانی نیستند . روابط وسیع انسانی را بدقت مشاهده میکنند ، ولی در تحلیل و تعلیل آنها بخطا میروند . کجروی و گمراهی آنان نیز زمینه یی اجتماعی دارد . برخلاف نظرچارلزمویلن (Moylan) که کتابی بنام **عقدهٔ گراژیك فروید** نوشته وروان کاوی را محصول روحیهٔ خاص فروید دانسته است، فرویدیسم زادهٔ عقده های روانی فروید نیست ، بلکه انعکاس جامعه یی است که فروید در آن نشوء ونما کرده است .

روزگاری فلسفه ونظریات علمی را برکنار از محیط زندگی اجتماعی مورد قضاوت قرار میدادند . امروز چنین کاری از لحاظ علوم اجتماعی پسندیده نیست. حیات اجتماعی ناچاردر ذهن همه کس از جمله دانشمندان منعکس میشود . دانشمند ، غالباً بی آنکه خود متوجه باشد ، مشاهدات وآزمایش های علمی خود را درقالب مقولاتی که در جریان زندگی از جامعهٔ خود گرفته است میریزد و قضایای علمی را بتناسب زمینهٔ فکری خود توجیه میکند . در این باره حتی برتراند راسل میگوید که دانشمندان در آزمایشگاه ها چنان به جانوران آزمایشی مینگرند که خصایص اجتماعی خودرا در آنها میبابند : جانوران آمریکائی جنجال وجست وخیزمیکنند ، جانوران آلمانی سکوت و گوشه گیری میکنند .... (Philosohy) جان دیوی نیز مینویسد : روان شناسی از تمایلات باطنی روان شناسان برکنار نیست: روان شناسان امریکائی باطناً میخواهند تساوی اقوام وامکان پیشرفت بشر را باثبات رسانند، آلمانی ها قصد اثبات

برتری‌خودرادارند.(Psychology and Philosophical method)

زیگموندفروید از شهرنشینان میانه حال اتریش بود . مرضای‌اونیز از مردم متوسط بودند ، زیرا بیماری روانی معمولا درمیان اواسط الناس که تااندازه‌یی مجال تفنن ولذت‌جویی دارند ودر عین حال برخلاف مراتب‌بالای جامعه دارای وسایل‌کافی نیستند شایع است ،وازاین گذشته بیماران روانی مراتب اسفل جامعه قادر به مراجعه به روانکاو و پرداخت‌پولی گزاف‌نیستند. ناگزیر فروید حالات روانی مردم متوسط شهری ، آن هم مردم ناسالم ، را شناخت و تعمیم داد . دراوایل قرن بیستم که فرویدیسم ظهور کرد اروپا گرفتار بلیات عظیمی مانند نخستین جنگ جهانی شد و اتریش امپراتوری و مجد و عظمت خودرا باخت و جامعه پریشان گشت . مـردم ، مخصوصاً مردم متوسط که اکثراً از فرهنگ بهره دارند ، پریشانحال و بـه بین و از قدرت مشکل‌گشای شعور و علم وتمدن مایوس شدند و راه علاج را در منفیٔ بافی و بدبینی شوپن‌هوئر جستند . دستگاه فکری فرویدی که سازنده‌اش از دوستان آثار شوپن‌هوئر بود، از این‌نومیدی و بدبینی گرانبار است : انسان محکوم ابدی غرایز ازلی است ؛ دگرگونی و بهبود و سعادت او خیالی خام است ، انسان ذاتاً بیمار است و با هیچ تشبثی بیماری او ریشه کن نخواهد شد ...

اینک باید دید که دستگاهی فکری ، بااین همه کمی وکاستی ، چگونه نیم قـرن برجوامع بسیاری سایه افکنده و در رشته های مختلف دانش رخنه کرده‌است .

فرویدیسم هنگامی ظاهر شدکه لرزه برارکان روان شناسی و فلسفه افتاده‌و دستگاه‌های فکری پیشین متزلزل شده بود . نحله‌های‌جامع‌الاطراف متشکلی‌وجود نداشت و بقول برن تانو (Brentano) تعداد نحله‌های‌روان‌شناسی‌به تعداد روان شناسان بود . در این هنگامه فروید باقدرت و پشتکار فوق‌العاده‌یی‌دستگاه فکری وسیعی‌فراهم‌آورد و خلاء فکری‌را پر کرد. باین مناسبت دراروپا وامریکا باقبول عام مواجه شد .

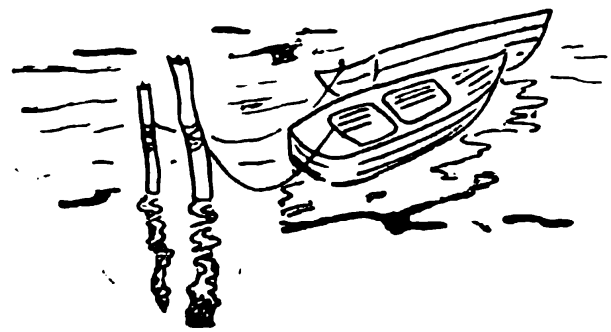
ازاین گذشته ، پیام فروید همان پیامی‌بود که جوامع معاصراو انتظار داشتند .چنانکه گفته‌ایم ،آرای فروید درروان پزشکی‌و روان شناسی وجامعه شناسی، باوجود تازگی‌های خود ، ازجریان‌عمومی‌روان پزشکی‌وروان‌شناسی و جامعه شناسی آغازقرن بیستم دورنبود : در روان پزشکی با تأکید برروش ذهنی به مطالعه و درمان بیماری هاپرداخت ، درروان‌شناسی‌باروش نارسایی شورهای غریزی لاشعوررا بررسی کرد ، درجامعه‌شناسی‌بابدبینی به‌سازمان‌ها و تحولات اجتماعی‌نگریست ...

اینگونه عقاید مقتضای زمان او بود . مردم مخصوصاً اواسط الناس چنین اندیشه‌هایی را خوش میداشتند و ناگزیر از آن استقبال میکردند . دانشمندانی نیز که به‌فرویدیسم میگراییدند فرزندان خلف‌عصر خود بودند و با آن نوع اندیشه‌ها قلباً توافق داشتند. کافی است گیکی کوب(Geikie Copp) را نمونه بیاوریم :

وی در کتاب خود بنام**غدد سرنوشت** (Glands of Destiny) فروید را بعنوان اولین کسی که به‌شور جنسی کودکان پی برد ، وآموزش و پرورش را مرهون خویش ساخت ، ستایش میکند . چرا ؟ زیرا اندیشهٔ فروید را مؤیدفکرخود میبابد :وی‌دراین کتاب مانند فرویدموجدات‌اجتماعی‌شخصیت انسانی را نادیده میگیرد و بجای غرایز فرویدی ، غده ها را عامل سازندهٔ شخصیت میداند ومیگویداگر دردوره‌های معینی ازتاریخ دربرخی ازاجتماعات تحولات شدیدی روی داد و تاخت و تازهای بزرگی صورت گرفت ، از آن سبب بود که بعضی غدد در برخی اشخاص ـ اسکندر ، ناپلئون ، هیتلر... ـ کمتر یا زیادتر از اندازهٔ لازم ترشح میکرد !

پس به‌این نکته میرسیم که‌زندگی پرگیر و دار زیگموندفروید ، کوشش‌های مداوم و تلاش‌های عظیم علمی ولی‌نازای او ، سرگذشت محقق صمیمی و جسور و فعالی است که براثر آشوب زمانه قادر بدریافت روابط واقعی حیات‌انسانی نه‌بوده .

ا . ح . آریان‌پور



یاوه گویان

ای قوم بی هنر که در اینجا نشسته‌اید
بر مرگ شاعری بتماشا نشسته‌اید
شاعر بمیرد ار نشناسند قدر وی
آری بمرگ شاعر دانا نشسته‌اید
خود را شمرده‌اید سخندان باشتباه
غافل که همچو کودك کانا نشسته‌اید
بر ژاژ خود هماره زجمعی گزافه گوی
تحسین و مدح را بتمنا نشسته‌اید
اشعار نغز خوانده سخنهای ژاژ را
هم طعنه زن بطبع کهر زانشسته‌اید
آنجا که مرکبان تکاور به پویه‌اند
برچار پای لنگ بهیجا نشسته‌اید
آنجا که گوهری کهر آورده در کنار
بابوریای کهنه بسودا نشسته‌اید
مرداب را بخیره ستودن ز ابلهی است
حالی که در کنارهٔ دریا نشسته‌اید
با هر دل آشنا نبود نغمهٔ سروش
بیهوده گوش بر سخن ما نشسته‌اید

آگنده مغز خویش بـاندیشهٔ کهن
وز جستجوی راه نو از پا نشسته‌اید
بر شاعران رفته سخن ختم دیده‌اید
با سخته شعر مـا بمعادا نشسته‌اید
ساز حدیث کرده ز مجنون عامری
در انتظار وعدهٔ لیلی نشسته اید
نا دیده گرم سیری مرکوب دیگران
از ناقه و جمل بمحاکا نشسته اید
تقلید شاعران سلف کار نارواست
عمری بر این سیاق بانشا نشسته‌اید
وانگاه با کلام فرودین و بـی بها
در انتظار شهرت فردا نشسته‌اید
شاعر کجا بـزرك شد از اقتفا نبود
گر گوش دل بمنطق شیوا نشسته‌اید

دکتر نورانی وصال

هانری برگسون

کار رؤیا

گفته‌اند که خوابیدن عبارت ازجداشدن از جهان خارج است . ولی مامیدانیم که خواب ، حواس مارا بروی تأثرات دنیای بیرون نمی‌بندد و حتی مصالح و لوازم رؤیا را از همین تأثرات می‌گیرد .

همچنین گفته‌اند که خواب عبارت از استراحت قوهٔ دراکه و توقف کار استدلال است . گمان نکنم که این از آن صحیح‌تر باشد .

ما، در عالم رؤیا، نسبت بمنطق «بی‌علاقه وبی‌اعتنا» می‌شویم ، ولی از توسل به منطق «ناتوان» نیستیم . حتی می خواهم برخلاف عقیدهٔ رایج بگویم که خطای کسی که خواب می‌بیند افراط در استدلال است .اگراوسیربینش درونی‌خودراهمچون‌تماشاگر ساده‌ای بنگرد ، از خیالات باطل و تصور امور نامعقول در امان می‌ماند . ولی هرگاه بخواهد که بهرقیمتی هست توضیحی برای بینش درونی خود بیابد ، نیروی تعقل ومنطق او صور نامربوط و از هم گسیختهٔ ذهنی رابه‌یکدیگر پیوند میدهد و محصول کار او تقلید ناشیانه از عقل و تولید صور پوچ وحوادث بی‌معنی می‌شود.بعقیدهٔ من قوهٔ دراکه و نیروی هوش درطی خواب آزاد واجام گسیخته می‌شوند وعمل استدلال ، اگر هم بازیچهٔ صور نامربوط قرار نگیرد،شکل استدلال عادی وطبیعی را درهم می‌ریزد وتغییر می‌دهد . سرنوشت نیروهای دیگر ذهنی نیز همین است . بنابراین ،حالت رؤیا را نباید به سلب استدلال و انسداد حواس تعبیر وتعریف کرد . حال از بیان نظریات گوناگون بگذریم وبه عمل بپردازیم .

نخست باید تجربه را از خود شروع کنیم . هنگام بیدار شدن ـ زیرا در طی خواب نمی‌توان حالات ضمیر خود را بررسی کرد ـ باید سیر تحول خواب را به بیداری در نظر گرفت و تاآنجاکه مقدور است درین باره دقت و ممارست بکارآورد : شاید ازین رهگذر بتوان حالت روحی خودرا در هنگام خواب، که دنبالهٔ آن به بیداری نیز کشیده شده است ، کشف کرد . این کار ، دشوار است ولی برای کسی که بصبر و حوصله آزموده شده باشد محال نیست . اینك یکی از رؤیاهای خودرا که هنگام بیداری «تعبیر» کرده‌ام شرح می‌دهم .

خواب دیدم که درپشت میز خطابه ایستاده‌ام و برای جمعی سخن‌می‌رانم . زمزمهٔ خفیفی ازصف‌آخر شنوندگان برخاست وکم کم اوج گرفت تابصورت غرش وزوزه وهیاهو درآمد . عاقبت از همه سو فریاد.مهیبی که بطور مرتب و یکنواخت تقطیع می‌شد ، برخاست : «بیرون ! بیرون! بیرونش کنید !» درین‌لحظه ازخواب جستم.سگی‌درباغ‌همسایه پارس‌می‌کرد وباهریك از «عوعو» های او ، صدای فریاد «بیرون،بیرون» جمعیت منطبق ومشتبه می‌شد .

لحظهٔ حساس همینجاست . ضمیر بیداری، که اینك آشکار شده وبخودآمده است، بسوی ضمیر خواب که هنوزحاضروبرجا ایستاده است رومی کندومی گوید:«خوب مچت‌را گرفتم. توانجمن‌پرهیاهوئی‌رابه‌من‌نشان‌می‌دهی، حال‌آنکه‌فقط سگی‌می‌غرد. بیخود فرارنکن.مچت دردست‌من‌است. باید رازت را بمن‌بسپاری. بگذار ببینم‌چه‌می کردی.»

ضمیر رؤیا پاسخ می‌دهد : «بنگر: **من کاری‌نمی کردم**» واز همین جاست که اختلاف‌میان‌من‌و تو ناشی‌می‌شود. توتصورمی کنی که برای‌شنیدن عوعوی سك وبرای فهمیدن‌اینکه سگی‌عوعومی کند کاری‌انجام نمی‌دهی ؟ چه‌اشتباه‌بزرگی‌اتو بی‌آنکه‌خود متوجه باشی برای فهمیدن کوشش‌سختی‌میکنی : نخست‌بایدهمهٔ محفوظات و همهٔ‌تجارب متراکم خود را در ید اختیار آوری و بافشاری ناگهانی آنها را وادار کنی که برصوت شنیده شده بیش از یك نقطه‌را منطبق‌نکنند، واین نقطه خاطره‌ایست که‌بیش‌از همهٔ محفوظات ذهن تو به‌این احساس شباهت‌دارد و بهتراز بقیه‌می‌تواندآنرا تفسیر کند: بنابراین خاطره روی احساس را می گیرد . پس از آن باید که وابستگی و انطباق کامل میان خاطره واحساس برقرار کنی ، بطوریکه کوچکترین افتراق و انفکاکی‌میان آن دو نباشد!(والا با عالم خواب فرقی نخواهد داشت) ؛ این‌تطابق بمددقت، بافشار و کوشش ناگهانی‌احساس وحافظه درآن‌واحد ، حاصل میشود : خیاط نیزهنگام امتحان لباس برقامت تو همین‌کار را می کند ؛ یعنی سنجاق می‌زندوتاآنجا که مقدور است‌لباس را براندام‌تومی‌فشارد تابشکل آن‌درآید . بنابراین زندگی‌تو ، درحال بیداری ، حتی هنگامی که گمان می‌بری که‌کاری انجام نمی‌دهی ، کوشش وتلاش مداوم است ،زیرا درهرلحظه باید موادی را انتخاب کنی ودرهرلحظه مواد دیگری را دور بریزی . تو درمیان احساس های خود به انتخاب می‌پردازی ، زیرا هزاران احساس «ذهنی» را (که دوباره هنگام خواب پدیدار خواهند شد) ازضمیر هشیار خود طرد می کنی . تو بادقت وظرافت مفرطی درمیان خاطرات خود به انتخاب می‌پردازی ، زیرا هرخاطره‌ای را که بروضع حاضر تو منطبق‌نشود بدورمی‌افکنی . این انتخابی که همواره بعمل میآوری ، این انطباقی که پیوسته ازسرمی گیری، شرط اساسی موهبتی است که «عقل سلیم» نام دارد . ولی انطباق وانتخاب ، ترا درحال فشار وکوشش مداومی نگه می‌دارند . تو در هرلحظه ، متوجه این امر نیستی ، همچنانکه فشار جو را نیز احساس نمی کنی . ولی بتدریج خسته می‌شوی واحتیاج بـه خـواب پیدا می کنی . آری ، داشتن عقل‌سلیم بسیار خسته کننده است .

« باری ، هم‌اکنون به تو گفتم که فرق اساسی میان من وتو در اینست که من هیچ‌کاری انجام نمی‌دهم . کوششی که تو پیوسته بکار می‌بری ، بی‌پرده بگویم کـه‌من از زیر آن شانه خالی می کنم . تو به زندگی وابسته‌ای و من از آن وارسته . همهٔ امور درنظر من بی‌تفاوت ویکسان است . من قائل به تبعیض نیستم . من ازهمه‌چیز سلب تعلق وغرض کرده‌ام . خوابیدن ، یعنی‌ازقید تعلق آزادشدن وسلب غرض کردن. منتهی کیفیت خواب وابسته به کیفیت این‌سلب تعلق‌است . مادری که در کنار کودکش خوابیده است ، از صدای رعد وبرق بیدار نمی‌شود ؛ ولی صدای نفس کودکش اورا

بیدار می کند . آیا درمورد کودکش نیز خوابیده‌بود ؟ ما درمورد چیزی که علاقهٔ مارا مارا بخود بسته است خواب‌نمی‌دویم .

«ازمن‌می‌پرسی که برای دیدن رؤیا چه می کنم ؟ اکنون به تو میگویم که تو خودهنگام بیداری چه می کنی . تو مرا می گیری —من ، مظهر رؤیا ها ، من ، مجموع گذشتهٔ تو — ومرا بافشار و انقباض مداوم و متمادی ، در محیط دایرهٔ بسیار تنگی که دراطراف کارهای زمان حال کشیده‌ای محصورمی کنی . این‌همان بیداریست ، همان زندگی روانی طبیعی‌است ؛ این مبارزه کردن است ؛ خواستن است .

؟ آیا دیگر لازم است که رؤیا را برایت شرح و بسط دهم ؟ رؤیا حالتی است که تو مغز خود را آزاد می گذاری و کوششی برای تمرکز بر یك نقطه نمی کنی واز خواستن دل می کنی . اگر هنوز اصرار می‌ورزی ، اگر هنوز متوقعی که بازهم برایت توضیح دهم ، بپرس که ارادمات ، در هر لحظهٔ بیداری ، برای حصول تمرکز آنروبی اختیار نیروهای ضمیر تو بر نقطه‌ای که‌موردعلاقهٔتوست ،چه می کند . ولی برای دریافت پاسخ‌این پرسش باید به ذهن بیدار خودرجوع کنی . وظیفهٔ او جواب دادن به توست ، زیرا «بیدار بودن»و «خواستن» هردویکیست.»

اینست آنچه رؤیا می گوید . و اگر او را بحال خود گذاریم بسی چیزهای دیگر نیز خواهدگفت . ولی اکنون وقت نتیجه گرفتن است : تفاوت اساسی میان خواب و بیداری چیست ؟

سخن راکوتاه می کنیم و می گوئیم که ، چه در خواب‌و چه در بیداری ، کار نیروهای مغزی یکسانست ؛ منتهی یك جا منقبض و فشرده استو جای دیگر منبسط و رها شده .رؤیایعنی همهٔزندگی‌روانی،باستثنای کوشش برای تمرکزذهن . درخواب‌نیز احساس هست ،درك هست ، یادآوری هست ،استدلال هست : احساس ودرك ویادآوری واستدلال ممکن‌است بطورفراوان بشخص‌خواب رفته دست دهد،زیرا فراوانی ،درقلمرو ذهن بمعنای کوشش نیست . آن‌چیز که مستلزم کوشش‌است ، همان «دقت و صحت انطباق» است . برای اینکه صدای عوعوی سگ ، هنگام گذشتن از حافظه خاطرهٔ هیاهوی انجمنی‌رابرانگیزد، ماکاری انجام نمی‌دهیم .ولی برای اینکه این‌صدا در میان انبوه خاطرات ذهن جستجو کند وخاطرهٔ عوعوی سگی را بیابد وبآن ملحق و منطبق شود ، وبرای اینکه درآن لحظه بتواند مورد تفسیر وتعبیر وتشخیص قرارگیرد-یعنی درواقع بعنوان عوعوی سگ درك وپذیرفته شود-باید کوشش فراوان و مسلمی مبذول داشت . خفته‌نیروی این کار را ندارد. ازین رو، فقط ازهمین روست که‌ازبیدار متمایز می‌شود .تفاوت خواب‌وبیداری درهمین‌است.

ترجمهٔ ابوالحسن نجفی

چند نمونه از همانندی

افسانه‌های پهلوانی ایران و چین

کشورچین اززمانهای قدیم باایران ارتباط هائی داشته و بسبب نقاشی و هنرهای تزئینی‌اش نزدایرانیان معروف بوده‌است .درادبیات فارسی‌اشارات فراوان به‌کاردانی‌مردم چین در این گونه امور وجود دارد . **مانی** نقاش معروف‌ایرانی‌وآورندهٔ‌دین‌جدیدی‌درقرن سوم میلادی ، پس‌ازآنکه‌به چین فرار کرد ، تصاویر بسیار دل‌انگیزو زیبائی‌ساخت که به **ارژنگ** معروفست ، و او این تصاویررا بهنگام بازگشت به ایران بعنوان معجزهٔ پیغمبری خویش بمردم نشان داد . همچنین گویند نوشیروان بزرگ با یك شاهزاده خانم چینی ازدواج کرده است . [1] براثرحملهٔ‌عرب‌بایران‌در قرن هفتم میلادی ،شاهزاده فیروز پسر یزدگرد سوم واپسین پادشاه زرتشی ایران ، بچین فرار کرد ودرآنجا بنام **Pilussoh** شهره شد، وگویندآتشکده‌ای نیزبرپای ساخت. وی‌قصد داشت که بکمك سپاهیان چین دوباره ایران را فتح کند ، اماآرزویش برآورده‌نشد ، و شاهزادهٔ افسرده دل دورازوطن عمرش بسرآمد . نیزدرافسانه‌ای‌آمده‌است [2] که پدربهرام ورجاوند که‌بنابر روایات‌زرتشتی‌مصلح ومنجی‌آیندهٔ دنیا خواهد بودازچین قیام خواهد کرد .

✡✡✡

بین افسانه‌های پهلوانی‌ایران وچین شباهت‌هائی‌هست که برخی‌نکات‌مهم واساسی آن دراینجاآورده می‌شود :

در شاهنامهٔ فردوسی ، در داستان مشهور رستم و سهراب می‌بینیم که رستم شکست‌ناپذیرندانسته با پسردلاورو پهلوان خویش سهراب بجنگ میپردازد واورا بقتل میرساند . درافسانه های چینی‌نیز ، **لی‌چینگ** [3] بی‌آنکه بداند با پسرخود **نوچا** [4] می‌ستیزد . اما دراینجا ، بعکس داستان فردوسی ، پدربازحمات فراوان ازچنگ پسرش می‌گریزد. البته ، درحماسه‌های مختلف جهان ، نمونه‌های بی‌شماری ازاینقبیل‌داستانها

1–China in Parsi Scriptures : a study in «Asiatic Papers» by : Shams ul 'ulamä Dr. sir J.J.Modi.

۲– درمتن پهلوی بهمن‌یشت .

3– Liching .

4– Nochä .

که پدرو پسرندانسته ونشناخته بجنگ‌یکدیگر کمر می‌بندند توان یافت[1] ، اما شباهتی که در جزئیات ماوقع بین صورت چینی و ایرانی این داستان وجود دارد ، از دیگر افسانه‌ها ممتازاست .

مطابق آنچه درشاهنامه آمده است ، رستم در سن‌پیری ، درنزاع با اسفندیار سختی مجروح می‌شود ، اما بزودی توسط سیمرغ شفا می‌یابد [2] ، در افسانهٔ چینی نیز ، **لی‌چینگ** بکمك مرغی بنام **رخ**[3] که بشکل یك قدیس ظاهر می‌شود ، از چنگ پسر دلاور وجنگجویش **نوچا** نجات‌می‌یابد .

کسانیکه شاهنامه‌را خوانده‌اند ، بخوبی‌ازداستان **اکوان دیو** آگاهند . این دیوچنان قدرتمند بود که یکباررستم‌را که خفته بود بلند کرد وبدریا افکند . **اکوان** می‌توانست خودرا بشکل بز کوهی‌درآورد ، و حتی درمواقع خطربا تبدیل شدن به پاره ابرتنکی‌خویشتن را نامرئی‌سازد . همین خصوصیات عیناً در بارهٔ **فی‌لیان**[4] خدای باد میتولژی چین صادق است . فیلیان نیز مانند **هانومان**[5] و بهیم[6] افسانه های هندی نیرومنداست ؛ ونکتهٔ قابل تأمل اینست که ایندونیزپسران خدای بادهستند .

ضمناً گفتنی‌است که خودفردوسی‌اعتراف داردکه قصهٔ اکوان دیورا ازیك‌مأخذ چینی‌استفاده کرده‌است .

فردوسی نقل می‌کند که بدن زال هنگام تولد از موی سپید پوشیده بود[7] . پدرش سام ازاین امردلگیروآززده خاطرشد و بفرمود تاطفل‌را بردامن کوهی‌افکندند

۱ــ رجوع کنید به مقالهٔ افسانه‌های مشابه رستم و سهراب درادبیات حماسی جهان . بقلم‌آقای فیروزداوردریادنامهٔ شمس‌العلماء دکتر.ج.ج.مودی .

۲ــ درشاهنامهٔ فردوسی‌دراینمورد چنین‌آمده‌است :

نگه‌کرد مرغ اندر آن خستگی — بجست اندرو روی پیوستگی
بمنقارازآن خستگی خون‌کشید — وزوهشت پیکان به بیرون‌کشید
بر آن خستگیهاش مالید پر — هم‌اندر زمان‌گشت با زوروفر

سیمرغ . رخش راهم‌که مجروح وتیرخورده‌است شفا می‌بخشد :

برآنهم نشان‌رخش‌راپیش‌خواست — بدو همچنان‌کرد منقار راست
برون‌کرد پیکان شش ازگردنش — نبدایچ پیکان دگر در تنش
هم‌آنگه خروشی برآورد رخش — بخندید شادان دل تاج بخش.

(توضیح مترجم)

3_ Rukh
4_ Filian , the wind_god
5_ Hanumān
6_ Bhim

۷ــ فردوسی گوید :

یکی پیر سر پور پرمایه دید — که‌چون‌اوندید ونه‌ازکس‌شنید
همه موی اندام او همچو برف — ولیکن برخ سرخ بود وشگرف

ودرآنجاسیمرغ وی‌را برداشت‌وبآشیان خودبرد[۱] . عین همین‌داستان دربارهٔ **هاوکی**[۲] درافسانه‌های چینی‌آمده‌است .

پهلوان ایرانی گرشاسب ، مانند کماندارچینی«یی»[۳] پرندهٔ عظیم‌الجثه‌ای‌رابنام **کامك**[۴] و اژدهای بزرگی‌را بنام **سروور**[۵] مقتول میسازد . **یی** درافسانه‌های چینی برائرپیشکش کردن چربی جانوران شکارشده به پیشگاه خدایان مورد خشم‌آنان قرار می‌گیرد ، همچنانکه گرشاسب بر اثر بی‌احترامی بآتش مورد غضب‌**آثر** فرشتهٔ‌آتش واقع می‌شود .

بموجب‌آنچه در شاهنامه‌آمده است ، سودابه زن نابکار کیکاوس به پسرخواندهٔ خود عاشق می‌گردد . اما چون ازجانب سیاوش طرفی نمی‌بندد ، بناروا ، ویرا متهم بهتك احترام نسبت بخود می‌کند . سیاوش پاکدامنی‌خودرا بارفتن درآتش وبسلامت بیرون‌آمدن ثابت میکند . امابازهم سوءظن پدرش برطرف نمی‌گردد ؛ بناچارسیاوش جلای وطن می‌کند و دریك کشوربیگانه پس از حوادث و جریانات تالم‌انگیزی بقتل میرسد . همهٔ این جزئیات و خصوصیات درداستان **چووانگ پادشاه**[۶] و همسرش **ملکه‌سوتاکی**[۷] و پسرش **ین کیائو**[۸] موجوداست .

وقتیکه خبرمرگ نابهنگام سیاوش‌بگوش رستم میرسد ، چنان خشمناك میشود کهسودابه ، مسبب اصلی‌این مصیبت‌هارا بقتل‌میرساند . بهمین طریق سپهسالارپیروزمند چینی **تسه یا**[۹] ملکه‌سوتاکی‌را که منشأ همهٔ بدبختی‌هاست هلاك میسازد . همچنانکه سیاوش برای اثبات پاکدامنی‌خود سواربراسب بمیان‌آتش میتازد ، همانگونه‌هم شاهزادهٔ چینی‌بفرمان پدرزنش ازمیان تنورمشتعلی‌عبورمی‌کند . مانندگی‌بین این‌دوداستان‌چینی وایرانی‌بحدیست که انسان درشگفت میماند .

۱ــ فردوسی گوید :

فرودآمد از ابر سیمرغ وچنگ — برد برگرفتش ازآن‌گرم سنگ
ببردش دمان تا بالبرزکوه — که بودش در آنجاکنام‌گروه

2_ Hauki
3_ Yi
4_ Kämak

۵ــ Srovar ودراوستا Sruvara یعنی‌شاخدار. اژدهای شاخدار، که‌مطابق‌آنچه دراوستا آمده است ، اسبان وآدمیان را می‌بلعید بدست‌گرشاسب‌کشته شد . این‌اژدها زهرداروزردرنگ بود و برپشتش جولی‌اززهرزردرنگ بضخامت یك بندانگشت جریان داشت . گرشاسب نیمروزدر دیگی‌آهنین برپشت این اژدها طعام می‌پخت و چون اژدهاگرم شد ناگهان ازجای جست وآب جوشان‌را پراکند چنانکه گرشاسب ازبیم خودرا واپس‌کشید . اما سرانجام اوراکشت (بسنای ۹ فقره ۱۱) ــمترجم .

6_ King Chauwang
7_ Queen Sutäki
8_ Yin Kiyao
9_ Victorius Chinese Commander in_chief Tzeya

درشاهنامه داستان‌هائی‌چندمربوط‌بافراسیاب‌پادشاه توران‌آمده‌است که‌بافسانه‌های چینی همانند خود شبیه است . افراسیاب وزیر دانا و باوفائی دارد بنام **پیران‌ویسه** که زندگیش‌را وقف خدمت بمخدوم نابکارخویش کرده‌است . درنوشته های چینی‌نیز ، **تیاشی**[1] با چنین وفاداری و حق شناسیی به مخدوم ستمکارو ظالم خویش **چووانگ** خدمت می کند.هنگامیکه‌جنگ بین سپاه‌ایران وتوران پایان‌ناپذیرجلوه می کند ،نبرد تن بتنی‌بین یازده‌نفرازپهلوانان‌دولشکرترتیب‌دادەمی‌شود، تا ازخونریزی وقتل نفس‌بیهوده جلوگیری شود . درافسانه‌های چینی‌نیز، چنین جنگ‌تن‌بتنی‌بین همان عده‌ازجنگجویان درمی گیرد . پهلوانان ایرانی وچینی، برفرازتپه‌هائی درمقابل یکدیگرموضع‌می گیرند و سپس ازفرازاین تپه‌هاسرازیرشده بدشمنانشان حمله‌ورمی‌شوند . بموجب هردوافسانه، آن گروهی که حق با اوست پیروز می‌شود . البته درافسانهٔ ایرانی ، چنانکه فردوسی آورده‌است ،هیچیك ازیازده‌تن پهلوان ایرانی کشته نمی‌شود ، اما درافسانهٔ چینی‌عده‌ای ازپهلوانان تلف می‌شوند وفتح وپیروزی ببهای جان‌آنان تمام می‌شود .

پس‌ازشکست یازده پهلوان تورانی ، قدرت نظامی‌افراسیاب مضمحل می گردد؛ حتی‌دسیسه‌ها و افسون های وی باشکست مواجه می‌شود ، لذا فراراختیارمی کند و در درباچهٔ **چئیچست**[2] پنهان می‌شود .

در افسانهٔ چینی‌ما به **شن کونگ‌پائو**[3] که مانند افراسیاب دلیر وکاردان و دغلکاراست برمی‌خوریم . همانطور که افراسیاب مابین کیکاوس و پسرش سیاوش خصومت می‌افکند ، **شن کونگ پائو** نیز شاهزاده **یین کیائو** را علیه پدرش **چووانگ** برمی‌انگیزد . جای تعجب اینجاست که وقتی‌حیله ها و دسیسه های **شن کونگ‌پائو** نقش برآب می‌شود ، او نیزچون افراسیاب فرار می کند و خویشتن را در درباچه‌ای پنهان می‌سازد .

بدین ترتیب چنانکه ملاحظه می کنید بین شاهنامه و حماسهٔ چینی‌معروف به **فنگ‌شن‌ین‌یی**[4] شباهت‌های بسیاروجوددارد . این حماسه که جنگهای واپسین پادشاه **سلسلهٔ ین** را بیان می کند ، در میان چینیان فوق‌العاده مورد توجه و رغبت است . شاهنامهٔ مازادهٔ نبوغ شعری شاعربزرگوارما فردوسی است ،درحالیکه‌نام مؤلف حماسهٔ چینی‌نامعلوم است ؛ بنظرمیرسد که این اثرحماسی‌حاصل‌کارچند نویسندهٔ مختلف باشد.

اگرنظری بادبیات اساطیری‌ومذهبی‌دو کشوربیندازیم ، بازهم‌چنین شباهت‌هائی بر ما مکشوف می‌شود . بهرام یشت یکی‌ازمتون مذهبی زرتشتیان است که پرازتعابیر سمبولیك می‌باشد . دراین یشت ازپرندهٔ فرخنده‌ای نام برده شده‌است بنام **ورنگن**[5] که درآسمان پرواز می کند وعرابه‌ای‌راکه‌سرکردگان درآنند بدنبال می کشد . در

1– Taishi
2– Chaichast
3– Shenkungpao
4– Fengshenyenyi
5– Varengan

افسانه‌های چینی‌نیزبه پرندهٔ خوش یمن و همایونی بنام **سین‌هو**[1] برمیخوریم که‌هنگام جنگ درآسمان بپرواز درمیآید وارابه‌ای بدنبال دارد . در بهرام یشت ازپرندهٔ دیگری بنام **هرگسین**[2] ذکری رفته‌است که هزاران سال زندگی می کند . در افسانه های چینی‌نیزچنین پرنده‌ای وجود دارد . این‌هردوپرنده‌کارها و اعمالی‌را که ازآدمیزادشایسته است انجام میدهند و درادبیات هردو کشورازآنها بتقدس سخن رفته‌است . دربهرام‌یشت ازپرندهٔ دیگری که بفارسی‌آنرا **هما** گویند و با **Phoenix** عینیت دارد ذکری‌رفته است .بموجب‌افسانه‌های‌ایرانی‌وچینی‌این‌پرنده‌هیچگاه‌برزمین‌نمی‌نشیند ، بلکه گاهگاهی برتارك درختان توقفی‌میکند وسپس بطیران دائمی‌خویش میپردازد . بموجب‌افسانه‌های هردو کشور ، این پرنده بردیگر پرندگان فرمانروائی دارد. درافسانه‌های ایرانی‌مذکور است که سایهٔ همای برسرهر که افتد تاجورمی گردد ، درحالیکه درافسانه های چینی اینگونه‌آمده‌است که این مرغ ، جزدرقصر پادشاه ، در هیچ کجا آشیان نمی گیرد . گویند که **هرگسین** ، مرغ افسانه های ایرانی ، برفراز درختی می‌نشیند که از وسط دریای **وروکش**[3] روئیده است . درافسانه‌های چینی‌مرغی‌وجوددارد بنام «مرغ سپیده » که او نیزبرفراز درختی که از میان دریائی درمشرق روئیده است می‌نشیند . بهرام‌یشت و بندهشن ازنهنگ‌عظیمی باسم **کر**[4] نام‌میبرند که شبیه « سوسمارآسمانی » افسانه‌های چینی‌است .

علت شباهت بین افسانه‌های پهلوانی و مذهبی این دو کشورچه میتواند باشد ؟ آقای .ج.ك . کویاجی‌چنین می گوید که مرکز اصلی‌اختلاط این افسانه ها با یکدیگر ایالت سکستان یاسیستان است که بین ایران وچین واقع شده وزادگاه پهلوان‌معروف ایرانی رستم و خاندان ویست . درآسیای مرکزی ، نژادهای مختلفی‌بایکدیگرمخلوط شده جمعیت‌آن نواحی‌را تشکیل می‌دهند ؛ احتمال میرود که این افسانه‌ها در نواحی مختلف بایکدیگررد وبدل شده و بهم‌آمیخته است . شاعران دوره گردایرانی و چینی درتکامل و متبادل ساختن این افسانه‌ها رل مهمی‌داشته‌اند . علی‌ایحال ، آقای.ج.ك. کویاجی‌معتقداست،ازآنجا که‌هنوزدلایل کافی‌وجود ندارد ، نمیتوانیم ادعا کنیم چینی‌ها افسانه‌های خودرا ازایرانیان اقتباس کرده‌اند . . .

کسانیکه‌باعلم‌الاساطیرتطبیقی‌آشنائی دارند ، بااینگونه‌تشابهات که‌بین‌افسانه‌های کشورهای مختلف جهان وجود دارد مأنوس هستند و میدانند این مانندگی‌ها وقتی دو کشوربایکدیگرتماس دائم داشته باشند شگفت‌انگیزتراست . اما فقط براثرتحقیق و تتبع بسیار و مداوم است که میتوان بصراحت گفت که کدام ملت دهنده و کدام ملت گیرندهٔ‌این افسانه هاست .

فصلی‌از کتاب **Iran and its culture** اثرفیروز کواسجی‌داور
ترجمهٔ فریدون بدره‌ای

1– Sienho

۲– Meregsin ظاهراً تحریفی از مرغوسئن – Saëna – Meregho – اوستائی . یا سیمرغ‌فارسی‌است. ازاین‌مرغ درفقرهٔ ۴۱ازبهرام یشت و فقرهٔ ۱۷ ازرشن‌یشت یاد شده است. بنابراین ، یشت‌ها مرغوسئن مرغی‌فراخ بال است و لانهٔ او بردرختی دردریای وروکش قراردارد واین درخت ، درختی‌درمان بخش‌است و تخم همهٔ‌گیاهان درآن نهاده شده‌است . مترجم

۳– Vaurukash یا Vourukasha یا دریای فراخکرت را محققان همان دریای مازندران می‌دانند . مترجم

4– Kara

قصهٔ کوه زیبا و پریان

این قصه را ، بی‌آنکه نام نویسندهٔ آن معلوم باشد ، و بی‌آنکه دانسته شود آیا نوشتهٔ ایرانی‌است یا اززبان بیگانه ترجمه شده است ، برای ما فرستاده‌اند . چون مضمون‌آن لطیف تشخیص داده شد ، به چاپ‌آن اقدام کردیم و از نویسنده و فرستندهٔ آن تقاضا داریم خود را مصرفی فرمایند . ــ صدف

یك کوه بزرگی‌بود که خودش میدانست زیباست . او از بین کوههای اطرافش بخوبی‌تمیزداده میشد . ازقله تادامنه‌اش پراز پولکهای رنگ برنگ بود . روی این کوه یکدسته پری‌خوشحال زندگی‌میکردند ، ازآن پریهائیکه گردن وسینهٔ مرمری وپاهای ظریف دارند .آنها همیشه از پولکهای کوه استفاده میکردند . اولها کوه میترسید که مبادا پولکهایش تمام شود . گرچه کسی‌را نداشت ، ولی‌پیش خودش میگفت : « امامن اینحرفهارا بهیچکس نخواهم گفت . ممکن‌است فکر کنند که کوه خسیسی‌هستم . نه، هرگز ! » بالاخره ،یکروز که باران‌آمد وآب تمام‌دامنه‌اش‌را فراگرفت، عکس‌خودش را درآن دید وآنوقت گفت :

«اوهوم ! پس پولکهای من برای همیشه باقی‌خواهندماند.»

روی این کوه یك‌حلزون زندگی‌میکرد ، ــیك‌حلزون متفکر. یکروز بالاخره باین نتیجه رسید که پادشاه حلزونها است . وچون حلزون برترین جانوران است ، پس خودش پادشاه تمام دنیا شناخته خواهد شد .آنوقت لذت مبهمی تمام وجودش را فراگرفت .او خیلی پیربود ، یعنی‌خیلی‌وقت‌ازآن موقعیکه بدنیاآمده بودمیگذشت . همیشه میگفت :

«این کوه مال‌من‌است پدرومادرم اینجاراداشته‌اند، و بعدازآنهابمن رسیده‌است.»

ولی‌بازهم فکرمیکرد :

«خوب نیست‌اینحرفهارا بهمه بگویم .آنوقت‌خواهند گفت‌تازه‌بدوران رسیده‌ام . واضح است که این حرف خوشایند نیست .»

ولی پریهاهمه‌اش میرقصیدندو کمترفکرمیکردند . روزی یك‌پری ، ازآنهائیکه خیلی‌ظریف وقشنگند ، برفیقش گفت :

«ما چقدرخوشبختیم ... تمام دنیابرای ماست . هرجا بخواهیم میرویم وهر کجا میلمان باشد اقامت می کنیم .»

رفیقش‌هم تصدیق کرد :

هرجا بخواهیم میرویم ، و هر کجا میلمان باشد می کنیم » .

حلزون از جدارخانه‌اش صدای نی‌لبك پریها را شنید .آهسته بدن گوشتالود خودش را لیزداد.وسرش را بیرون‌آورد . باد مطبوعی‌میوزید.پیش‌خودش گفت :

« اوهوم ... حتماً تابستان است ... چه‌هوای‌خوشی؟ هیچ فکرنمیکردم. »

تمام بدنش‌را ازخانه‌بیرون‌آورد وروی یك سنك که پولکهای براق‌داشت‌نشست. بالحن پرشکوه به‌پریها گفت :

«پری های زیبا ... تابستان برشما خوش باشد .»

آنها، بی‌آنکه‌فکر کنند ، همانطور که میرقصیدند دسته‌جمعی گفتند :

« حالا بهاراست » .

حلزون گرمش شد . خودش‌را جمع کرد وحکیمانه گفت :

«هوم ، میدانم»

پری ها تصدیق کردند .

✡✡✡

کوه ازاینکه اینقدرپریهای خوشحال دارد باطناً راضی‌بود . فکر کرد و باین نتیجه رسید :

« من ازتمام موجودات دنیا این پریهارا انتخاب کردم ، برای اینکه آنها ... خوبند . واضح است اگرمن کسان دیگری‌را انتخاب میکردم‌آنها هم زندگی‌در کوهی باین زیبائیرا که پادشاه کوههااست باکمال میل قبول‌میکردند .»

حلزون با حالت شاهانه‌اش روی سنك لم داده بود و فکر میکرد . اسم این رقص بخاطرش نمیآمد . بعد خودش را راضی کرد که بپرسد . چند دفعه پیش خودش تکرار کرد :

«این رقص چه نام دارد ؟ ... این رقص چه‌نام دارد ؟ »

بعد ، بلند ، خطاب بپریها گفت :

« چه رقص زیبائی! »

آنها، بی‌آنکه فکر کنند ، همگی گفتند :

« رقص‌بهاراست. »

حلزون تصدیق کرد : « میدانم » .

پری‌ها شانه‌هایشان‌را بالاانداختند ، ولی‌همه‌اش‌میرقصیدند .آنها کفشهای‌طلائی و دامن توری داشتند . پری بزرگ میخواند :

«پریهای خوشحال !
برقصید ، بهارآمد ...
شمائید بهترین موجودات . »
حلزون پیش خود قرقر کرد . ولی‌دیه بهتراست این حرفرا نشنیده بگیرد . پس دوباره گوش داد .
« در مقابل ما همهٔ جن ها ، دیوهـا ، سر تعظیم فـرود میاورنـد . مائیم بر گزیدگان عالم».
یك موش ازبالای یك سنگ با صدای بلند خندید . پریها همه‌دست از رقص کشیدندوازهم پرسیدند :
« یعنی‌چه ؟ »
حلزون گفت : «یعنی‌چه ؟»
پری‌ها رویشان‌را بموش کردند : «چرا میخندید ؟»
حلزون فریاد زد : «چرا میخندید ؟»
موش خودشرا ازفرط خنده بزمین زد و سرشرا تکان داد .
پریها بابیصبری پرسیدند : «چه شده ؟ »
خواهش کردند : « بگو ! »
موش بالحن پرطمعی گفت : «چه بمن خواهید داد ؟ »
پریها فکرنکردند . فقط گفتند : «ماچیزی نداریم .»
موش گفت : «گردوهم ؟ »
گفتند : «نه»
موش‌سرشرابحالت‌نفی‌تکان داد. خواست برود . پریهاخواهش کردند :
« بمان ! »
موش ایستاد . گفتند : «برایت خواهیم رقصید .»
«نه.نمیخواهم .»
پریها بدون فکر گفتند : « موهایمان‌را ... یك دسته ازموهایمان‌را».
موش دندانهایش‌را بهم سائید وجلوتر آمد . بالحن کنجکاوی پرسید :
«موی کدام یکرا .»
«هر کدام رابخواهی.»
ولی‌زود پشیمان شدند .
موش گفت : «قبول دارم» . کمی‌صبر کرد :
«گوش کنید ! یکدسته جن باین زودیها باینجا میآیند .»
پریها فکرنکردند. گفتند : «نخواهیم گذاشت .»

حلزون گفت : «ممکن نیست . من اجازه نخواهم داد .»
کوه غرید: «نمیشود ! ممکن نیست .»
پریها بموش‌چیزی ندادند، و او قرقر کنان رفت . بعد ، برای اولین دفعه فکر کردند : «باید برویم». همه قبول کردند . بحلزون گفتند:«توهم‌میآئی؟»
حلزون کمی گریه کرد . گفت :
« نه . ولی من بسوراخ میروم و هرگز بیرون‌نخواهم‌آمد . »
پریها کمی‌خوشحال شدند . از کوه پرسیدند :
« تو چطور ؟ »
فکرنکردند که کوه نمیتواند بیاید .
کومتأثرشد گفت :
« نه ، ولی من اجازه نخواهم داد که‌آنها ازپولکهای من‌استفاده کنند . »
پری ها بازهم خوشحال شدند . ولی فکر کردند و گفتند :
« پس مائیم که باید برویم . »
بعد ، تمام پولکهائیرا که از کوه کنده بودند روی یك سنگ جمع کردند.
حلزون به پریها که داشتند دور میشدند نگاه می کرد . سرودآنها باینجا رسیده بود :
« درمقابل ما همهٔ جن‌ها ، دیوها سرتعظیم فرود میآورند . مائیم برگزیدگان عالم . »
حلزون‌آهسته ازروی سنگ‌لیزخورد وبسوراخ رفت . گفت :
« هیچوقت بیرون نخواهم‌آمد . »

***

ازطرف مغرب یکعده جن بالطافت‌مخصوصی‌بادرقلهٔ کوه گذاشتند . یکی گفت:
«اوه چه پولکهائی! ماازآنها برای موولباسمان استفاده خواهیم کرد.»
همه تصدیق کردند :
«ماازآنها برای موولباسمان استفاده خواهیم کرد.»
دیگری گفت :
«چه سنگ قشنگی ! ما روی‌آن خواهیم رقصید. »
همه گفتند : «ما روی‌آن خواهیم رقصید.»
یکی‌دیگرجائی‌را نشان داد و گفت : «اینجا میخوابیم . »
همه بادست‌اشاره‌بآنجا کردند : «اینجا میخوابیم.»

***

آنها هم خوب میرقصیدند . وقتی که صدای نی‌لبك آنها بلندشد، کوه دلش طپید و فکر کرد :

«بالاخره ، هرچه‌باشد ، من‌ازتمام موجودات عالم‌جن وپریهارا انتخاب کردمام . برای اینکه‌آنها خوبند . واضح است اگرمن کسان دیگریرا دعوت میکردم ،آنهاهم زندگی‌در کوه باین زیبائی‌را که پادشاه تمام کوههاست باکمال میل قبول میکردند.»

بعد سعی کرد خجالت نکشد .

جنها خیلی رقصیدند . همانطور که مشغول خودشان بودند ، یك دفعه صدائی گفت : «چه رقص زیبائی!»

آنها نگاه کردند . روی سنگی که پولکهای براق داشت یك حلزون نشسته بود . همه گفتند :

« رقص بهاراست »

حلزون بااطمینان گفت : «میدانم»

سیمرغ عدم

دلم سیمرغ صحرای عدم بود — بافسونش درین گیتی کشاندند

به شوق آشیان تا پر نگیرد — براهش دانهٔ عشقت فشاندند

ی. ا. بهزادی

خاندان صبا

خاندان « صبا » ازفرزندان فتحعلی‌خان متخلص بصبا وملقب به ملك‌الشعراء هستند. وی دراصل‌ازمردم آذربایجان وازخاندان‌امرای دنبلی است.پدرش‌آقامحمدخان فرزند امیرفاضل بیك‌بن امیرشریف بیك بن امیرغیاث بیك بود واین نسب‌نامه تاسی و یك‌پشت بهیحیی فرزند خالد برمکی میرسد. (۱)

این خاندان مدتها درآذربایجان وناحیهٔ خوی ومراغه امیری وحکمرانی ومرزداری میکرد وگاه به استقلال حکم می‌راند و زمانی دست نشاندگی پادشاهان زند و امیران قاجار را میپذیرفت .

خانوادهٔ صبا ، درآشوبهاو گیرودارهای‌دوران نادرو کریم خان به کاشان افتادند. برادر بزرگ فتحعلی‌خان،میرزا محمدعلی خان نام داشت وفرزند وی میرزا محمدحسن اصفهانی ناطق‌تخلص‌می کردووزیر لطفعلی‌خان‌زند بود.پس‌از کشته‌شدن‌لطفعلی‌خان‌وبرچیده شدن‌دستگاه‌پادشاهی‌زندیان، ناطق‌نیز دستگیر ومورد‌عتاب‌شاه‌سخت‌دل‌قاجار آقامحمدخان‌قرار گرفت . بهانهٔ این امرآن بود که گویا وی‌نامه‌یی ناهموار به‌آقا محمدخان نوشته بود وچون ارتکاب این کاررا انکارنکرد او را بکشتند .

هنگامی که بساط حکمرانی لطفعلی‌خان زند گسترده بود ، فتحعلی‌خان نیزبه مداحی خاندان زند روزگار میگذرانید واو ودیگر امیران زندیه را میستود؛واکنون درکتابخانهٔ مجلس شورایملی نسخهٔ خطی دیوانی ازاوکه در ۱۲۲۴ نگاشته آمدمضبط است ودرآن قصیده‌هایی که درمدح لطفعلی خان و ملازمان آستان وی سروده دیده می شود .

از روزی که پادشاهی‌آقامحمدخان‌استقراریافت وبرادرزادهٔ صبا را به‌قتل‌رسانید، صبا نیزازبیم گزند حادثه متواری‌ودربدر گشت وپیداست که‌درین‌دوران چه‌بروی گذشت. تا آنکه فتحعلی شاه با لقب جهانبانی ازطرف‌آقامحمدخان به‌فرمانروایی فارس مأمور شد وصبا نیزبه‌فارس‌آمد وبه‌جهانبانی تردیك شد،وچون فتحعلی شاه خود شعرمیسرود ودرین فن دستی‌داشت، واز سوی دیگرچون‌مردی‌نرم خو بودوستمی را که‌آقامحمدخان بدین خاندان کرده بود میدانست ، وی را بنواخت ودرتربیت و نگاهداری صبا سعی بلیغ کرد،وسرانجام هنگامی که‌فتحعلی شاه در۱۲۱۲ هـ . ق . به تخت پادشاهی‌ایران نشست،صباقصیده‌یی‌غرا بااین مطلع :

دوآفتاب کزآن تازه‌شد زمین وزمان یکی به‌کاخ حمل شدیکی‌به‌گاه کیان

بسرود وبه‌لقب ملك الشعرایی والتزام رکاب سلطانی نایل آمد .

از آن پس نیز فتحعلی شاه همواره صبا را مینواخت و شغلهای گوناگون بدو

---

(۱) ازنسب نامهٔ سپهرفالی منقول ازکتابخانهٔ دولتی وشرحی‌که میرزاعبدالرحیم‌کلانتر کاشانی درمرآت‌القاشان نقل‌کرده است،وبه نقل شادروان ملك‌الشعراء بهار درمقدمهٔ گلشن صبا.

وامیگذاشت . مدتی حکومت قهوکاشان‌داشت وزمانی منصب احتساب‌الممالکی گرفت ووقتی به کلیدداری آستانهٔ قم منصوب‌شد، ودرآخرین‌دوران زندگی دست ازحکومت شسته جزء ملازمان درگاه فتحعلی شاه شد .

ولادت‌او (بنابرتحقیق شادروان‌ملك‌الشعرای بهار درمقدمهٔ گلشن‌صبا) درحدود سال۱۱۷۹صورت گرفته‌ووفاتش (به‌نقل‌مجمع الفصحا)در ۱۲۳۸ه . ق . روی داده‌است. پس صبا درسن شصت یاپنجاه‌ونه‌سالگی بدرود حیات گفته است .

✿✿✿

پیش ازآنکه به‌گفتگو درباب تأثیر صبا درشعرفارسی دوران قاجار وپس‌ازآن بپردازیم ، ازذکر یك مقدمهٔ کوچك ومختصرناگزیریم .

خوانندگان کم وبیش‌به‌نهضتی که دردوران نادر و کریمخان زند درادب فارسی- وخاصه شعر-پدیدآمد ، ودر دورانهای بعد، اهل فن آنرا « بازگشت ادبی »نام‌نهاده‌اند، آگاه هستند .

چنانکه می‌دانیم ، شعر ونثر فارسی ، پس از حمله‌های خانمان سوز مغول و تیمور ، روی‌درتراجع نهاد وبازار علم وادب کساد شد، وقاعده‌های دستوری زبان‌فارسی ازبادها رفت ، وجای زبان فصیح وشیرین فارسی را زبانی آمیخته ازواژه‌های ترکی و عربی، باساختمانی سست ونارسا گرفت ، وفتور وانحطاطی گریبانگیرادبیات شد ،چنانکه پس ازحافظ (وبه عقیدهٔ بعضی نورالدین عبدالرحمن جامی که اونیز تربیت یافتهٔقرن هشتم است) نمیتوان تا آغاز دوران قاجار کسی‌را قابل مقایسه بااستادان قدیم‌یافت. دردوران صفوی این ضعف وسستی وانحطاط بغایت رسید وعروس زیبای شعر درپس پردهٔ خیالبافیهای رقیق و دوراز ذهن و الفاظ خالی از فصاحت و استعاره‌های خشك و تشبیه‌های زشت وناساز پوشیده گشت وازکاخ رفیع بنیان نظم فردوسی وسعدی‌وحافظ جز حرفی برجای نماند .

این سبك سخنوری که دراصطلاح آنرا « سبك هندی » مینامند ، دویست‌سال دوام یافت . درسبك مزبورگاهی قصاید ساده گفته میشد ، ولی غالباً طرز ورویه‌یی که باوجود سستی الفاظ وتدنی معانی ازکثرت استعاره و مجاز وخیالبافی ازحلیهٔ بلاغت‌و زیبایی حقیقی عاری بود قوت گرفت . درغزل روزبروز پیچیدگی وسستی پیش میرفت و درقصیده‌نیزاگر میخواستنداز متقدمان تقلید کنند ، غالباً طرف خاقانی‌رامی گرفتند که ازجهت پیچیدگی باذوق آنها تناسب‌داشته باشد؛ ورویهمرفته سبك اشعار هندی عبارت بود از یك‌صنعت شعری متوسط که بواسطهٔ طرفداری ظرفا ازآن ، جای تمام صنایع بدیع ومعانی وبیان وصرف ونحوفارسی راگرفته ودراشعار شعرای پارسی‌زبان ، مدت دوسه‌قرن درهند وایران جلوه مینمود وهنوزهم درهند وافغانستان طرفدارزیاد دارد . برای مثال یك بیت آن کافی است :

ازشهیدان‌نگاهت ناله هرگزبرنخاست گوئیا باسرمه‌دادندآب شمشیرترا

این شعر جای شعرسعدی راگرفت که گوید :

ای مرغ سحر عشق ز پروانه بیاموز　　کان‌سوخته را جان‌شدوآوازنیامد

«وعیب‌دیگر که دراشعارهندی پیداشده بود ، یك‌نوع انحطاط ذاتی گوینده‌بود درمقابل معشوق یاممدوح ـ واین حالت یکی ازآثارشوم تسلط مغول ونشرتصوف بود.از آن جمله خودرا درشعر بهسگ و گربه نسبت دادن ، یاممدوح را به مرتبهٔ الوهیت بالابردن ونظیراین اغراقها که با طبع بشری وعزت نفس که شریف‌ترین غریزهٔانسانیت است منافات دارد(۱) » .

برای دیدن نمونه‌های زندهٔ این نوع شعرمیتوان به دیوانهای میرزا محمدعلی صائب تبریزی‌وابوطالب کلیم همدانی وفیضی‌دکنی وعرفی ومیرزاعبدالقادر بیدل‌وتذکرهٔ نصرآبادی (تألیف محمد طاهر نصر آبادی اصفهانی) رجوع کرد . شاعرانی که نام بردیم ، درسخندانی وسخنوری قوی دست وچیره‌اند ، لکن‌الفاظ سست ومضامین‌پیچیده ومشکل‌واغراقهای نازیبا وخیالهای دقیق را دردیوان تمام آنان به فراوانی‌میتوان‌یافت.

دردوران کریم‌خان آرامشی نسبی درایران پدیدآمد، وفراغ بالی رخ داد ، اهل فضل‌وادب‌انجمنها ساختند ودیوان‌شاعران واستادان سخن قدیم را از طاق نسیان‌بیرون آوردند وگردفراموشی واهمال راازآن سترندومطالعه وتعلیم وتعلم‌آنراازسرگرفتند. وچون شیوهٔ هندی باذوق مردم ایران مناسب نبود ، بزودی تبدیل آن را وجههٔهمت خودساختند و برای نخستین‌بار شاعران عراق پیشاهنگ این نهضت شدنـد « چنانکه عبدالرزاق خان‌دنبلی‌فاضل معاصر کریم‌خان وآقامحمدخان در کتاب نفیس خود موسوم به حدایق‌الجنان درذیل شرح حال‌مشتاق‌اصفهانی(درگذشته‌به سال ۱۱۶۵ه . ق) گوید: چون بساط چمن نظم ازاقدام خیالات خام شوکت وصایب ووحید و مایشابه‌بهم و از استعارات‌بارده وتمثیلات خنك لگدکوب شد ویکبارگی ازطراوت و رونق افتاد مشتاق به تماشای گلزار نظم آمد و طومار سخن سرایی آن جمع‌راچون‌غنچه‌به‌هم‌پیچیدوبساط نظمی که خوددرآن صاحب سلیقه بود وآن‌روش «ضمیری»و «نظیری» استبگسترانید: برشاخسار سخن نواها ساخت ونغمه‌ها پرداخت ، عندلیبان خوش‌نوای عصراو را مقتفی آمدند ، آذرشاگرد اوست ... ـ وآذر ورضاقلی‌خان هم درآتشکده ومجمع‌الفصحا در ذیل حال مشتاق این معنی را تصدیق کرده‌اند . (۲)

بدین ترتیب میتوان مشتاق وآذر رانخستین کسانی دانست که بترتیب درغزل و قصیده زنده کردن سنت‌های قدیم راوجههٔ همت خویش ساختند . این شیوه که عوامل اجتماعی وفکری آن‌ازآ پیش فراهم‌آمده بود (واکنون جای بحث‌آن‌نیست و طالبان می‌توانند بخطابهٔ شادروان بهار درمجلهٔ ارمغان رجوع کنند) بزودی راه خودرابازیافت‌و جای مناسب خویش‌را بگشود.

«مشتاق اصفهانی درغزل اساس سبك‌هندی رادر هم‌شکست وآذر بیگدلی قصاید

---

۱ ـ رجوع کنید به‌مقالهٔ نگارنده درشماره چهارم صدف تحت عنوان : نظر اجمالی به سیرعشق در ادبیات فارسی .

۲ ـ خطابهٔ ملك‌الشعراء بهار تحت عنوان « بازگشت ادبی » مجلهٔ ارمغان ـ سال ۱۲ ـشمارهٔ۱۰

فصیح وغرا بشیوهٔ ظهیرفاریابی گفت . میرزاصبیر طبیب اصفهانی مثنوی پیروجوان را بهلطافت نظامی وپرمغزی حافظ سرود . هاتف اصفهانی قصایدخودرا بسبك امامی‌هروی وگاه بشیوهٔ خاقانی وترجیع بند خویش رابلطافت و پر مغزی حکیم سنایی ساخت . عبدالرزاق‌خان دنبلی ... متخلص بمفتون درقصیده و غزل ومثنوی داد فصاحت داد و قصیده رامانندامیر معزی‌برسرود ... حاج سلیمان صباحی بیدگلی‌درقصیده وغزل‌داد فصاحت دادوشهاب ترشیزی‌غزل رابسبك تازه ولطیف‌ومحکم گفت وقصیده وقطعه‌را بسبك انوری ابیوردی وخاقانی ساخت[۱]»

این است دورنمای اجمالی نهضت بازگشت ادبی . اما باتمام این احوال ،هنوز این جنبش چندانکه بایست گسترش نیافته وصیت‌آن درآفاق نرفته بود . قرعهٔاین‌فال بنام‌فتحعلی‌خان صبابرآمده‌بود،وی ازدرگاه پادشاه بی‌منازع وقت منصب‌ملك‌الشعرایی داشت ومقام‌رسمیش‌عده‌ای‌ازشاعران‌را تحت‌الشعاع اومی‌ساخت . ازسوی دیگر شاعری چرب‌دست وپرکاربود،وباآنکه مقداری‌ازآثار اواز میان‌رفته است بازتردیك بیکصدهزار بیت شعر ـ مثنوی وقصیده وغزل وقطعه ورباعی ـ ازوباقیست .

جوانمردی وپاك‌نهادی‌ونیك نفسی‌صبانیز گروهی رابدو متمایل میساخت‌ومجموع این عوامل باعث شد که‌گروهی شاعران ازوپیروی کنند ودراندك مدتی «سبك صبا»در سراسر ایران مورد تقلید وپیروی قرارگیرد و نهضتی که‌بدست آذر ومشتاق و صباحی بنیان‌گذاری شده‌بود ،بدست فتحعلی‌خان‌صبا توسعه یابد.

دخالت صبا در گسترش نهضت پیروی ازاستادان قدیم‌آنقدر موثر بود که فضل‌تقدم استادان خویش رااز خاطرها برد ورضاقلی‌خان هدایت درشناساندن سبك‌وی چنین نوشت :

« درفنون نظم مثنوی و قصیده‌سرایی طرزی‌خاص داشته وغالباً همت بر رعایت معانی والفاظ ومراعات صنایع وبدایع میگماشته ،الحق دست سخن‌سرایان کهن را بر پشت بسته و درمحفل قدرت‌ایشان‌مصدر نشسته ،ازغایت شهرت آفتابست و افکار واشعار متینش زیورهر کتاب ، کلامش فصیح ومطبوع وزیبا ومتین‌است واشعارش بلیغ وجزیل ومصنوع ورنگین . کمال قدرت راداشته **وازنو تخم سخن‌را در این روزگار او کاشته ، تجدید شیوه و قانون استادان قدیم‌راکرده وهموزونان عهد وزمان‌خودرا پرورده** ایوان قصاید آنجناب تخمیناً دهیازده هزار بیت‌است همگی متین‌ورزین‌وزیبدموگزین،توگویی‌ارتنگ‌مانوی است ودیبهٔ ششتری ، که‌از الوان‌رنگین دیدهٔ‌ناظر راخیره‌نماید .در احیای‌طرز بلغاخاصه صنعت‌سجع‌متوازی بی‌نظیر است (۲)»

سبك صبا بزودی قبول عام یافت و شاعران بزرگ دوران قاجار بشیوهٔ وی به گویندگی پرداختند.قاآنی درآغاز کارپیروی ازسبك اوراآغاز کرد وسروش‌اردیبهشت نامهٔ خودرازیرتأثیر خداوندنامهٔ صبا سرود. فرزندان‌فتحعلی‌خان ـ عندلیب ومحمودخان

۱ــ ملك الشعراء بهار : خطابهٔ بازگشت ادبی .

۲ ــ مجمع‌الفصحا ــ چاپ تهران ـ جلددوم ــ ص۲۷۳

ملك‌الشعراء ـ نیزدرمکتب او پرورده شده بودند ودرراهی که وی کوبیده وهموارساخته بود پیش میرفتند ۰

« صبا سبکی مجلل،آمیخته ازسبك فردوسی و عنصری ،بااانتخاب کلمات فخیم وفعل وبکار بردن صنایع لفظی ازقبیل ترصیع وجمع وتفریق وهیمنهٔ لفظی و معنوی درپیش میگیرد .بحرمتقارب را باستحکام فردوسی ولطافت بوستان‌سعدی‌میسراید (۱) ۰»

«صبادر تقویت شیوهٔ شعرای باستان رنج موفور وسعی مشکور دارد ودرین‌شیوه از اساتید خویش پیش‌افتاد وهرچند ازنظرلطافت‌شعرصبا بپایهٔ‌آنها نمی‌رسد ،اماازحیث معانی وصنایع وجزالت وسنجیدگی و بلندی برآنان سبقت گرفته است۰

صباخود دارای دبستان خاصی است که قاآنی وسپهروادیب‌الممالك و بسیاری‌از از شاعران قرن سیزدهم شاگردان‌آن دبستانند ۰۰۰

وی گذشته ازاستادی درشعر وادب دارای صفات عالی واخلاق پسندیده وملکات نیکوبوده‌است.هرفاضل ودانشوری‌راکه می‌دیده ازذر تربیت وتشویق وی درآمدوعاقبت اورا بدربار پادشاهی معرفی میکرده وشغل و منصبی در دربار ازبرایش تدارك میدیده است که‌یکی ازآن گروه‌فاضل‌خان گروسی معروف‌است ؛و این صفت اوکه بزرگترین ونادره‌ترین صفات‌ارباب‌صنعت‌خاصه شاعران ودبیران است براستی بتنهایی کافی است که صبارا در نظر مامردی‌بزرگ وملکوتی صفات وعالی همت جلوه دهدوگویا ازهمین‌روی مورد احترام‌وتمجید معاصرین قرارگرفته وهمهٔ شعرا ودانشوران‌عصرازاوکوچکی کرده وبوی معتقد بوده‌اند (۲)۰»

آثار صبا ـ آثاری که بفتحعلیخان صبا نسبت‌داده شده وبسیاری‌ازآن‌دردست وبعضی ازبین رفته‌است ،بشرح زیراست :

۱ ـ شهنشاهنامه؛مثنویی‌است‌ببحر متقارب مثمن‌مقصور(وزن شاهنامه) وحاوی وقایع سلطنت فتحعلیشاه ومختصری ازتاریخ نیاکان اوست .قریب بچهل‌هزار بیت دارد که درمدت‌سه‌سال بنظم‌آمده ودرسال ۱۸۶۷ میلادی بطبع‌رسیده است.

۲ـخلاصةالاحکام‌دراحکام سهو و شك نماز موافق فتوای محقق قمی که دارای سیصدوبیست بیت است .

۳ ـ عبرت‌نامه که‌برابرتحفةالعراقین خاقانی است وبـه تقلید اوسروده شده ، در حدود ۹۵۰ بیت‌دارد وبا این‌بیت آغاز می‌شود :

دیباچهٔ این خجسته دیبا پیرایهٔ این پرند زیبا

٤ ـ خداوند نامه ـ در بیان معجزات حضرت رسول اکرم و غـزوات حضرت علی‌بن بی‌طالب موافق اخبار صحیح است ودر حدود سی‌هزار بیت دارد . این منظومهٔ بامنتهای‌استادی و چیره دستی سروده شده و ابیات درخشان در آن به فزونی وفراوانی می‌توان یافت .

---

۱ ـ مجلهٔ ارمغان ـ خطابهٔ‌ملك‌الشعراء بهار.

۲ ـ ملك‌الشعراءبهار ـ مقدمهٔ‌گلشن‌صبا ـچاپ تهران ۱۳۱۳ هجری‌شمسی .

۵ ـ گلشن صبا در مواعظ و نصایح . این منظومهٔ کوچك را صبا برای اندرز دادن به فرزند خود عندلیب سروده است و در آن شعرهایی به لطافت وروانی بوستان سعدی می توان یافت . این رساله دوبار در سالهای ۱۳۰۸ شمسی (با مقدمهٔ آقای سعیدنفیسی) و ۱۳۱۳ خورشیدی (با مقدمهٔ شادروان ملك الشعرای بهار)در تهران چاپ شده است . مجموع آن بیش از سیصد بیت نیست و با این شعر آغاز می گردد:

به نام خداوند هوش آفرین دو گوش نصیحت نیوش آفرین

۶ ـ لیلی‌ومجنون ـ گویند که در جوانی سروده و نسخهٔ آن در دستست واما نگارنده تاکنون بدان دست نیافته .

۷ ـ هفت‌پیکر ـ گویند که نسخهٔ آن در یکی از سفرها از میان رفته‌است .

۸ ـ شکارستان صبا ـ این داستان راکه‌عبارت از شیر شکار کردن فتحعلی‌شاه باشد با مقدمه‌یی که از آن استنباط می‌شود چندی بیکار و از دربار دور مانده ، در هنگامی که دوباره به حضور خوانده شده به دستور پادشاه سروده و نام آن ازین بیت به دست می‌آید :

شکارستان و نظم خسروانی رقم کردم معانی در معانی

این مثنوی دارای ۲۴۰ بیت‌است‌ونسخه‌یی‌از آن‌در کتابخانهٔ شادروان بهار ونسخهٔ دیگری از آن ضمن دیوان صبا (به شمارهٔ ۱۰۱۲)در کتابخانهٔ مجلس شورای ملی ضبط و آغاز آن اینست :

به روزی خوشتر از روزجوانی زمین و آسمان‌درشادمانی(۱)

اینك دو نمونه از آثار صبا که یکی ازمیان قصاید و دیگری از شهنشاهنامهٔ او انتخاب شده است ، برای آشنایی خوانندگان باآثار وی درج می‌شود :

شبانگه کاین همای آتشین پر به سوی باختر شد بال گستر
غرابی پر گشود ازشرق وآورد زمین و آسمان در سایهٔ پر
بمشکین طره‌تن پوشیدشیرین بهر مرغوله‌پیدا سیمگون بر
یکی گنجور هندو باز افشاند براین‌زنگار گون کمیخت، گوهر
چوازاین بیشه‌شیری‌آتشین‌چنك شکارانداز شدبردشت دیگر
زناف آهوان سیمگون سم زمین را نیفه شد پرنافهٔ تر
سخن‌روشن کنم زین دربه‌یاران شبی تاریك بود ومن‌بغم در
چراغم خانه‌زاد چشم گریان وثا قم خواجه تاش کام اژدر
دو یار غمگسار از زنك‌وارزوم یکی درایمن‌و دیگربه ایسر
سیه مستی‌بد آن‌شکر لب‌زنك که بدریدی به‌تن‌دیبای‌ششتر
سمن‌ساقی‌بدآن سیمین تن روم که آمودی برازکافورو عنبر
نهانی مهر من باخودچودیدند به غیرت درفتادند آن‌دودلبر
نخست آن‌زنگی‌سر کش‌بهرومی زبان بگشاد درتندی چونشتر
بگفتا ای‌چنین‌وای چنان،چند بود روی من ازرشکت‌معصفر
به‌دمسازی‌منم‌قایم‌به یك جای به غمازی تویی دایم‌به‌هر در

---

۱ ـ فهرست آثار صبا از فهرست کتب خطی کتابخانهٔ مجلس شورای ملی تألیف ابن یوسف شیرازی (ص ۳۳۳ ببعد) اقتباس شده است .

ز گفتارش به خود پیچید رومی — بدو گفت ای سیهکار فسونگر
به افسون توام حیران به هر کوی — به نیرنگ توام دروا به هر در
چو بینی پیکرم چون پر طاووس — فرو بندیم بر بال کبوتر

از شهنشاه نامه در وصف گلستان و باغ

درآن کاخ مینوسرشت ازدوسوی — یکی گلستان بود بارنگ وبوی
بهر شاخ دلکش شباهنگ مست — بآهنگ خوش برده دلها زدست
تذروان بهر سرو مرغوله ساز — به مرغوله جان پرورو دل نواز
خرامان هزارانش طاروس مست — بر چنبر چترشان چرخ پست
چو ارتنگ مانی همه رنگ رنگ — زآزرمشان کلك مانی و ننگ
نگارین ز بیرنگ هستی نگار — پر و بالشان چون بهشت وبهار
نهشنگرف وزرنیخ و زنگار وزر — ولی هر پری را به صد رنگ فر
بلرزش بهردم دمرنگ رنگ رنگ — درآن لرزش آهنگی آزرم چنگ
خرامان نر و ماده در بوم وبام — چو کبك دری دلکش وخوش خرام
بهر آب گیر آب روشن روان — چو درمغز دانش چودر تن روان[1]

عندلیب ــ پس ازدرگذشتن صبا ، فتحعلیشاه منصب ملك الشعرایی را بفرزندش محمدحسین خان متخلص بهعندلیب واگذاشت، واوکه خلف صدق پدربوداز هرجهت برای اشغال این مقام شایستگی داشت ·درنیك نفسی وحسن اخلاق و بزرگواری از پدر دست میبرد ، وعلاوه بر سرودن شعردرنگاشتن نثروهنرهای زیبا نیزدست داشت .

بگفتهٔ هدایت :« کمالات نفسانی آنجناب بسیارست وصنایع بدیعی ایشان بیشمار. ازاشعار فصاحت شعارآن جناب هرچه دیده گردیده نهایت امتیاز داشته، منثورات خوب نیز نگاشته اند.درحسن اخلاق مسلم اهل آفاق چنانکه هر کمالی که مردم بآن جناب نسبت میدهند فی الواقع نسبت باخلاق حمیدهٔ ایشان نقص ذات ستوده صفات ایشان خواهد بود ٠نجابت واصالت سلسلهٔ ایشان اظهرمن الشمس ٠٠٠ است ٠٠٠ جامع کمالات عالیه اند ومجمع حالات متعالیه٠٠٠»(۲) از عندلیب نیز این قصیدهرا که درانتقاد ازبعضی شعرای عصرسروده بودبرگزیده ایم :

من که بهچشم خسی است ملکت دارا — چون وچرا باخسان شوم به مدارا
خس بنماند چو گشت بادسبك سیر — که بنهاید،چو گشت کوه گران پا
بیتك نا تندرست خواند و گوید — دم مزن از آری و ببندلب از لا
یك سخن از تازی آورند و ندانند — رد بنویسندنك به گفتهٔ اعشی
مصرعی اش چون قصیر همت ممسك — مصرعی اش چون طویل فکرت دانا
سنك نهندش به نرم کردن گردن — وزن دهندش به طول دادن آوا
کاه نشید آورند دست به جنبش — تا بچمد شعرشان به گوش دلارا
خام عبارات ناسلیس کسریهش — جمله زمعنی منزه است و مبرا

---

۱ ــ مجمع الفصحا ــ ح ــ ۲ــ ص ۲۹۰
۲ ــ مجمع الفصحا ــ ج ۲ــ ص ۳۵۲

مایل احسان به غمز کردن چشمان — طالب تحسین به عرض دادن ایما
خودبه گمانندکاین سخیف نکویست — کف به کف آرند از کسادی کالا
گاه بنالند خیرخیر ز گردون — گاه ببینند تیزتیز به جوزا
بی خردان دگر که هرزه درایند — باز ندانند مر شرنك زحلوا
چشم بودشان بسان چشم ، نه ناظر — گوش بودشان بشکل گوش ، نه شنوا
آنکه چوخفاش کی بهخانهٔ خورشید — سوی چهارم فلك شودچومسیحا
شبپره اینان و من چو مهر فروزان — مرغ مسیحا کجا وبیضهٔ بیضا
گرکه ستایش کنند قطره قطره — گر که نکوهش کنند دریا دریا
گربسراید کسی کهچرخهچوچرخست — هیچ نکاهد زقدر گنبد خضرا
هرکه نهبیتی دو گفت شاعر مفلق — هرکه نهحرفی دوراند مفلق دانا
رای رزین پایمرد دانش وافی — طبع روان دستیار خاطر رخشا[1]

محمودخان‌ملك‌الشعراء ـ پس از عندلیب‌منصب ملك‌الشعرایی‌به ارث‌به فرزندش‌محمودخان رسید . وی ظاهراً در جوانی این منصب را بیافت . اما بدان غره نشدواز کسب دانش باز نایستاد وبا آنکه در حضرت پادشاه عزتی مخصوص داشت از اکتساب‌هنرباز نمانده در مراتب علم به توقف مقامی قانع نگشته ایام‌عزیز به لهو لعب و عیش وطرب تضییع نفرمود ... همه عمر با ارباب حال و اصحاب کمال بسر برده‌و پیوسته به تحصیل و تکمیل علوم متنوعه کوشیده تا چنان شده که‌دراین‌ایام عدیم‌النظیر افتاده . در علوم ادبیه‌ادیبی‌کاملست‌ودررياضيات وحكميات‌عالم‌و عامل. اخلاقش به اولیا مشابهست ... در صحت و سقم مباحث رایش برهان قاطع ... است . خطوطش از خطوط میرزا صالح و شفیعا واپس نیاید و نقوشش ازتصاویر صادق و بهزاد کمتر ، و نیز در نظم‌ونثر ازامثال واقران ممتاز و در فضل‌و علم ازتوصیف وتعریف‌بی نیاز... **با این‌همه .. گرد کبروغرور برداماں فضایلش‌ننشسته‌وگرد پندار در و دعوی‌نگشته ، عمانی بی جوش‌استوخزری بی خروش ، کوهی متین است وچرخی‌آرمیده ، آفتابی‌فیض‌بخش است‌وصبحی‌بردمیده، ذلت وعزت را در نظر همتش وقعی‌چندان‌نه وفقر و دولت‌را در نزد مکانتش فرقی چنان نی ..** . گاهی تفننا غزلی یا مدحتی منظوم کند که‌طعنه بر گفتاربلغای سلف‌زند ...»[2]

شعر محمودخان ، از آثار جدش فتحعلی‌خان لطیف‌تر و روان ترو زیباترست، اما در فخامت به شعر صبا نمی‌رسد.وشاید نرم خویی و بی تظاهری و سلامت‌نفس او درین امر مؤثر افتاده باشد . قصیده‌های محمودخان ملك الشعراء جزء بهترین آثار منظوم دوران قاجارست و بعضی از آنان شهرت فراوان‌دارد . یکی از قصیده‌های‌زیبای او که در سرودن آن به منوچهری نظر داشته ؛ قصیده‌یی است که در توصیف سرمای زمستان و غربت‌وسر گردانی خویش سروده و وزیر فخرالدین عباس ایروانی رامد حت گفته است . اینك تغزل قصیدهٔ مذکور :

بیامد ماه قوس و رفت عقرب — هرآنچ آن گشت‌ابعداین شداقرب

---

۱ ـ مجمع‌الفصحا ـ ج ۲ ـ ص ۳۵۳
۲ ـ مجمع‌الفصحا ـ ج ۲ ص ۴۳۴

خرامان کبك را بر دامن کوه — به سیم اندوده شد پای مخضب
در آوردند گوئی نو عروسان — نگارین پای در سیمینه جورب
الف وارند نك عریان و ساده — صف نازو که بد چون سطر معرب
به تکرارند زاغان بریکی‌حرف — چوزنگی بچگان در درس مکتب
همه کس جای خوددانددرین‌روز — بداند هم وجار ۱ خویش ثعلب
جزازمن در هوان و ذل غربت — توهم دانا و هم بینایی ای رب
دو دیده زرد کرده همچو آبی — دوگونه‌سبز کرده همچوطحلب (۲)
همه‌نال من است ازبانك مرغان — همه درس منست از یال مرکب
ز دل برداشته یاد عم و خال — ز سر بگذاشته یاد اخ و اب
شده همخواب با غولان رهزن — شده مأنوس با گرگان غلب
به عیشی از لقای مرگ اوحش — به جایی از دو چشم شیر اهیب
ازین پس چارهٔ خود باز جویم — ندارم خویش را چندین معذب
الا ای خادم دیرینه بربند — یکی زرینه زین بر اسب اشهب
همان آهوی خوش خوی تکاور — همان طاووس طناز مؤدب
به سختی چار سم او مسلم — به گردش چار رکن او مجرب
کف سمش بسان سطح سندان — سر گوشش بسان نوك مثقب
ببرم صعب و سهل کوه و وادی — شتابان دریکی روز و یکی شب
گهی بربال مرکب زی مقمر — گهی بردم نو سن زی محدب
فرود آیم بدرگاه کسی کاو — به نعمت سیر دارد چشم اشعب.

***

ابوالحسن صبا ، استاد فقید موسیقی ایران ، نوادهٔ محمود خان ملك الشعرا وفرزند کمال السلطنه بود . پدرش پزشکی نامدار وباکمال بود واز ذوق وحال بهرهٔ فراوان‌داشت.فرزندخویش‌ابوالحسن راکه در او بارقه‌یی از استعداد وذوق دیده بود ، دردوران کودکی‌نزد استادان بزرگ موسیقی‌برد وباآنکه این فن‌درآن روزگارخریداری نداشت ؛ ملامت عام‌رابه‌چیزی نگرفت ودر برابرتربیت هنری نو باوهٔ خویش ، سرزنش این وآن وطعن‌بی‌خبران را سهل‌شمرد ونگذاشت آتشی‌که دراندرون فرزند مستعدش زبانه میکشید خاموش گردد.

آنچه راکه در تمام افراد خاندان صبا میتوان یافت ، همان پاك نهادی ونیك نفسی وروشن دلی وسلامت نفس وبزرگواریست . هرجا سخنی ازین خاندان رفته‌است فرد فرد آنان رابه سعهٔ صدر وپاکدلی ستوده‌اند واین بزرگترین موهبتی‌است که بدین خاندان فضل وهنر ارزانی‌گشته است وازین جهت شاید بتوان آنان‌را فرزندان‌خلف فضل وجعفر ویحیی وخالد برمکی خواند .

وجه مشترك دیگر فرزندان این خانواده ذوق هنری‌آنهاست که به صورتهای مختلف تجلی‌می کرده است . محمود خان ملك‌الشعراء گذشته ازآنکه شاعری توانا و

---

۱ ـ وجار (بافتح‌وکسراول) سوراخ کفتار وروباه ۲ ـ طحلب : خزه وجل وزغ

سخنوری قوی دست بود ، خطی زیبا چون پرطاووس داشت ونقاشی ومنبت‌کاری را بخوبی میدانست ودرهرچه ازآن بوی هنری به مشام میرسید منتهای ذوق واستعداد خویش را ظاهرمی‌ساخت ؛ چنانکه نواده‌اش ابوالحسن صبا نیز خطی خوش می‌نوشت ؛ شعررا به‌لیکوئی می‌شناخت ومی‌دانست ، نجاری ومنبت‌کاری می کرد ، سازهارا با چیره دستی واستادی می‌ساخت وعیب آنهارا رفع میکرد و دررشتهٔ اصلی تخصص خویش ـ موسیقی ـ بااکثرسازها آشنا بود ودمی‌ازآموختن نمی‌آسود .

ازخاندان صبا ، بجزفرزندان بلافصل او ، گروهی دیگرنیزدرفضل وادب انگشت‌نما بودند، مانند فروغ وخجسته ومیرزا احمد صبورکاشانی برادرزادهٔ فتحعلیخان که ازندمای خاص عباس میرزا شاهزادهٔ لایق قاجاروولیعهد فتحعلیشاه بود و درجنگ روس و ایران به شهادت رسید . صبور از نیاکان صبوری کاشانی ملك‌الشعرای آستان قدس رضوی و پدر شادروان ملك‌الشعرای بهاراست وتخلص صبوری منسوب بدوست . دیوان صبورباتردیف به چهارهزاربیت شعردر کتابخانهٔ ملی‌ملك ضبطاست .

خانوادهٔ صبارا ازجهت داشتن فرزندان فاضل وهنرمند، به‌یك‌خانوادهٔ شیرازی‌ـ خاندان میرزا شفیع شیرازی معروف به میرزا کوچك و متخلص به وصال ـ می‌توان تشبیه کرد .

« صبا وفرزندانش درین عصرعالمی‌نو درشعروسایر کمالات صوری ومعنوی‌بوجود می‌آورند .. طرزصبا بویژه درقصیده سرایی‌سرمشق اکثرسخن‌سنجان عصرقاجاری قرار می گیرد ودرحقیقت فتحعلیخان صبارامی‌توان دردرجهٔ دوم یعنی‌پس‌ازمشتاق وآذروهاتف وصباحی که استاد صبا بود یکی‌از ائمهٔ زبان فارسی‌شمرد[۱] ».

محمدجعفر محجوب

۱ــ ملك‌الشعرای بهار ، خطابهٔ بازگشت ادبی ــ مجلهٔ ارمغان ــ سال ۱۲ ــ شماره ۱۰

انتقاد کتاب

داستانهای شاهنامه

نگارش دکتر یار شاطر

از انتشارات صندوق مشترك فرهنگی
ایران و امریکا
۱۸۶ صفحه

شاهنامه نه‌همان نامهٔ شاهان است بلکه شاه نامه‌هاست . کدام سخن‌است که ازسخن فردوسی نغزترست ؟ آیا بیانی شورانگیزتر ازبیان او سراغ دارید؟ آیاشاعری رامیشناسید که جهان پهلوانی چون رستم آفریده باشد؟ دربارهٔ داستانهای او چه می گوئید ؟ مگر داستانهائی دلکش‌تر و شیرین‌تر از زال و رودابه ، رستم وسهراب ، بیژن و منیژه ، رستم و اسفندیار می‌توان سرود ؟ بااین‌همه درمیان کسانی که لاف شعردوستی و ایران پرستی میزنند چندتن را می‌شناسید که براستی یکبار از آغاز تا انجام شاهنامه‌را خوانده ومعانی بلندآن‌را درك کرده باشند؟ مگرمی‌توان انکار کرد که هنوز چیزی بتحقیقات گرانمایهٔ خاورشناسانی چون ژول مول ، نولدکه ، اته ، پیتزی و کریمسکی نیفزوده وآن خدمتی راکه سخنوران‌غرب مانند روککرت و ژوکوفسکی و مائیو آرنولد در راه شناساندن فردوسی انجام داده‌اند ، در حق شاعر بزرگ خود انجام نداده‌ایم . اماشاید لازم‌تر ازهرتحقیق‌وتتبعی درباب شاهنامه این باشد که عموم خاصه جوانان را بامطالب و مضامین این‌نامهٔ کهن آشنا کنیم و ذوق شاهنامه خوانی را در آنان برانگیزیم و این‌کاریست که سالهاقبل مرحوم فروغی بیاری‌آقای حبیب یغمائی‌با ترتیب دادن منتخبی از شاهنامه بعنوان «شاهنامه برای دبیرستانها » انجام دادندودر سالهای اخیرنیز منتخبات گوناگونی از شاهنامه بتوسط سایرادبافراهم آمده که‌هر یك در جای خود سودمندست . اما کتابی که اخیراً آقای دکتر یارشاطربنام«داستان های شاهنامه» نوشته‌اند درنوع خود ممتاز است. زیرا ایشان این‌داستان ها را «بجامهٔ نثر » درآورده‌اند « بامید آنکه وسیله‌ای برای مزیدآشنائی بااثرفردوسی فراهم‌شود» (صفحهٔ ٤) .

آشنا کردن جوانان بابزرگان سخن رسمی است که‌ازدیرباز‌درمغرب‌زمین معمول بوده وامروز کمتر نویسنده‌وشاعربزرگیست که‌آثار اورا بطرق مختلف ساده وآسان و مختصر وروان نکرده وباتصاویرزیبا ورنگین نیاراسته باشند . اینها همه‌برای آنست که ذهن جوانان از ابتدا باآثار مهم ادبی خو بگیرد و مستعد درك لذت ازمعانی ومضامین عمیق واندیشه‌های بلند گردد . بنظر من کاری که دکتر یارشاطر باشاهنامه کرده نظیرکاریست که در اوائل قرن نوزدهم دو خواهر و برادر ادیب دانشمندبنام«چارلزلم» و«مری‌لم» بانمایشنامه‌های‌شکسپیر کرده‌اند وآنها را بنثری ساده و روان درآورده‌اند . امروز هرنوجوان انگلیسی‌زبان که‌میخواهد باآثار جاویدان شکسپیر آشنا شود نخست بسراغ « داستانهای شکسپیر » اثرچارلز و مری‌لم میرود و پس‌از خواندن آن چون

تشنه‌ای که در بیابان آب باو نوشانده باشند خبرازسرچشمه میگیرد .

شیوه‌ای راکه آقای دکتر یارشاطردر نوشتن داستان‌های شاهنامه بکاربرده بهترست که اززبان‌خود اوبشنویم: « چندانکه‌ممکن بود ازشیوهٔ بیان فردوسی پیروی کردم و کوشیدم تاطنین سخن فردوسی را در این داستانها نگاه دارم . لغات و تشبیهات و تعبیرات عموماً همانهاست که فردوسی بکار برده است . درتنظیم مطالب داستان نیزاز تصرف خودداری کردم . اماآنچه را مکرر بود نیاوردم و در کوتاهی سخن کوشیدم واز دشواری کلام نیزپرهیز جستم» (صفحه ٤) . الحق نوشتن داستانهای شاهنامه با این‌شیوه کار هر کسی نیست . نویسنده‌ای میخواهد صاحب ذوق که نثرفارسی رابتواند بافصاحت وزیبائی بنویسد،ومن در میان نویسندگان معاصر کم کسی رامیشناسم که مانندیارشاطر جامع این اوصاف باشد ، بخصوص که‌وی‌در فرهنگ و زبان ایران باستان که پیوندی استوارباشاهنامه‌دارداستادست.واثری که‌پدید آورده است قطعاً بروزگاران باقی خواهد ماند و پیوسته‌کام دوستداران ادب راسیراب خواهد کرد .

مؤلف‌درطی‌هرداستان هرجا که‌مناسب بوده شعری از شاهنامه نقل کرده وبرفوت و عذوبت کلام خود افزوده است . بااینهمه درمعدودی از موارد به‌بعضی ابیات معروف بااینکه آوردن‌آنها بسیارمناسب حال بوده است برنمیخوریم . ازجمله درداستان رستم وسهراب‌آنجا که کیکاوس بررستم خشم‌می‌گیرد و بطوس فرمان میدهد که او را بردار کند و تهمتن برآشفته میشود ودست بردست طوس میزند وبکاوس میگوید:

تو سهراب را زنده بردار کن
برآشوب و بدخواه راخوار کن
چوخشم‌آورم شاه کاوس کیست
چرا دست‌یازدبمن‌طوس کیست

یا درهمین داستان آنجا که رستم برای آشتی کردن باکاوس بدرگاه او بازمیگردد و میگوید :

کنون آمدم تاچه فرمان‌دهی
تو شاه جهانداری ومن رهی
همان بردر تو یکی کهترم
وگر کهتری راخوداندر خورم

باز درهمین داستان رستم و سهراب آنجاکه پدرپسر را برزمین میزندوپهلویش را باخنجر میدرد فردوسی اززبان سهراب چنین میگوید :

کنون گرتو درآب ماهی‌شوی
ویا چون‌شب‌اندرسیاهی شوی
وگرچون ستاره شوی برسپهر
ببری زروی زمین پاك مهر
بخواهد هم ازتو پدرکین من
چوبیند که‌خشت‌است بالین‌من

آوردن هریك از اشعاری که نقل کردم در جای خودبسیار مناسب‌است.

داستانهای شاهنامه که اکنون جلد اول‌آن در ۱۸٦ صفحه‌بقطع معمولی‌وچاپ عالی ازطرف صندوق مشترك‌فرهنگی‌ایران وامریکا نشریافته مشتمل برهفت‌داستانست باین ترتیب : جشن سده ، داستان کاوهٔ آهنگر، داستان ایرج،خونخواهی‌منوچهر، داستان سام و سیمرغ ، داستان زال و رودابه ، داستان‌رستم وسهراب . اغلاط‌چاپی کتاب‌انگشت شماراست وگویا بهمین سبب کتاب غلطنامه ندارد . ازمزایای«داستان های شاهنامه» تصاویر بسیار زیبائیست که غالب‌آنها رنگین و کار هنرمندجوان‌آقای جوادی‌پور است .

من مطالعهٔ«داستانهای‌شاهنامه» رابهمه خاصه بنوجوانان توصیه می‌کنم و باکمال اشتیاق منتظرانتشارسایرمجلدات آنموتوفیق مؤلف محترم را در پایان رساندن‌کارمهمی که بگردن گرفته است‌آرزومندم.

منوچهر امیری

دربارهٔ تراژدی افشین

در نخستین شمارهٔ مجلهٔ صدف نقدی را بر تراژدی افشین دیدم. اما چقدر آن مقاله بهمه چیزشبیه‌بودجز بیك‌نقد. من نمیدانم که آیا چون در کشور ما کار نمایشنامه نویسی سخت نوبنیاد است نباید نکته‌های ضعف کارنویسنده را یادآورشد؟ و آیانقد خودچیزیست مساوی داستانسرائی؟

پاسخی براین نکته‌ها نمیدانم، ولی بسهم خویش موارد ضعف بسیاری را درین نمایشنامه دیده‌ام که‌نگفتن آنهارا نمیتوانم.

نخست در بارهٔصحنه‌های‌این‌نمایشنامه بایدگفت که نه تنها چندین صحنهٔ زائد در آن موجوداست، بلکه از نظر قواعد و شیوهٔ کارنمایش‌نامه‌نویسی نیز بعض آنها غلطاست. در کارنمایش‌نامه‌نویسی کلاسیك (که ایشان مطلقاً بدان تکیه داشته‌اند) صحنه‌های یك‌پردهٔ نمایش نمیتواند ازمحیط یك بنا و حد اکثر یك شهر خارج شود. در حالیکه درین نمایشنامه در پردهٔ اول و دوم، بعض صحنه‌هادر شهر سامراو برخی دیگر در خارج این شهر است.

از نظر زمانی نیز در پردهٔاول‌خطائی رفته است و آن اینکه صحنه‌های یك پرده وسپس‌پرده‌های‌یك نمایشنامهٔ کلاسیك، معمولا و منطقاً، از نظر زمانی در پی هم قرارمیگیرند. ولی درین نمایشنامه در پردهٔ اول،صحنهٔ اول از نظر زمان بعد از صحنهٔ دوم قرار دارد. فضل در صحنهٔ اول به طاهر میگوید: «امروز خلیفه ازافشین سردار ایرانی که بابك را اسیر کرداستقبال خواهد کرد ...» و صحنهٔ دوم شبی است که سپاه افشین در یك منزلی سامرا مانده تا فردا بشهر وارد شود:

اما از نظر کلی اصولا صحنهٔ اول این پرده زائداست. نویسنده گویامیخواسته است بدین ترتیب موضوع نمایشنامه را معرفی کند، ولی این معرفی اولا بقیمت گمنام ماندن فضل در همین صحنه منجر میشود، و ثانیاً با اندکی تفکر میتوان دریافت که با ترتیب صحنهٔ دیگری هم میشد نمایشنامه را معرفی کرد و هم میشد این معرفی را جزء داستان قرار داد. مثلا اگر صحنهٔاول، خیمهٔ بودلف بود که‌باتفاق بوغای ترك بزور از زنان‌ایرانی‌کام‌میگرفتند و ضمن آن از وقایع جنك‌و کینهٔ خود به ایرانیان یادمیکردند، هم‌نمایشنامه‌بخوبی معرفی شده بود و هم این صحنه روشنگر تضادهای بعدی نمایشنامه میشد. اما صحنهٔ سوم از پردهٔ دوم نیز صحنه‌ای بسیار غیر طبیعی‌و غیر لازم است.

دختر افشین ـ ناهید با ـ آزاد سرو سردار جوان ایرانی(که در اول نمایشنامه آدم معقولی است ولی عاقبت مثل کابوی‌های امریکائی آرتیست بازی میکند) عشق‌بازی میکند و دخترخانم که ظاهراً کلوخ انداز است پیشانی آزاد سرو را می‌شکند و بعداً هم معلوم میشود باوجود اینکه حتی خبری از نامزدی هم در میان نیست جمله‌های بسیار احساساتی(وبچگانه) بینشان رد و بدل میشودو حتی بوسه‌هائی نیزاز هم گرفته و میگیرند. با اینهمه افشین که در میان اعراب متعصب بزرك شده و از خانواده‌های شریف و قدیمی ایرانست «این عشق پاك» را مجاز میداند و آنراسبب جلوگیری از «فحشاء»میشمارد. جل الخالق! معلوم نیست چه موقع در ایران و بخصوص در خانواده‌های قدیمی و آئین‌پرست زرتشتی ایران چنین‌دمکراسی هالیودی وجود داشته است!

و قایع این صحنه بکلی غیر ایرانی و از نظر زمان وقایع‌غیر طبیعی است و حتی میتوان گفت که این نمایشنامه‌هرگز

نیازی بدین عشق بی نمك و نچسب ندارد .

در صحنهٔ پنجم این پرده ، آدم بیاد فعالیتهای مخفی‌چند سال قبل که در کشور ما بود می‌افتد. افشین‌بزرك سپاه خلیفه ، فضل دبیر خلیفه ، طاهر پزشك خلیفه و آزاد سرو ، برزین و مهران سرداران نام‌آور خلیفه در یك «آسیاب خرابه» جلسهٔ مخفی تشکیل میدهند ،در حالیکه دریکی از صحنه‌های پردهٔ بعد در سرداب خانهٔ افشین جلسه دارند . بگذریم از اینکه چرا این رجال قوم در میهمان خانهٔ منزل افشین گردهم‌ننشستند کهرفتنددرسرداب(!)، اما ازین بدتر همان آسیاب خرابه است. چرا این سرداران که تازه با یك پیروزی بزرك باز گشته‌اند باید به آسیاب خرابه بروند ؟ معمولا کسانی که تحت تعقیب شدیدی بوده و خانه‌و زندگی نداشته باشند به آسیابهای خرابه پناه میبرند نه افشین و فضل و دیگران ؛ و بنابرین این صحنه از نظر مکان منتخب طبیعی نیست.

ازین بدتر صحنهٔ چهارم این پرده است که طاهر پزشك خلیفه با عسسی در نزدیك آسیاب روبرو میشود ، و ظاهراًاین صحنه برای نمایاندن خطر در صحنهٔ پنجم و ایجاد اتریك است که بگمان‌من صحنه ایست‌بیهوده وضعیف . اگر توجه نویسنده باین صحنه برای ایجاد هیجان است، باید باآوردن صحنه‌های منطقی‌وبخصوص‌لازم‌این هیجان را ایجادکند . چنانچه اگر این صحنه را از نمایشنامه‌برداریم هیچ‌لطمه‌ای به تمامیت داستان واردنمی‌آید . همچنین است آخر صحنهٔ پنجم این پرده که یك مغازلهٔ دیگر میان آزاد سرو و ناهید در می‌گیرد که آزادسرواز او«گناه»میخواهدو ناهید هم مثل اینکه میخواهد سیلی گرم و چسبنده‌ای به‌بیخ گوش اوبزند ، میگوید «پس ، بگیر» ! در واقع این صحنه عشقی عاری از ظرافت تغزلی است وضمناً همان عیب غیر طبیعی بودن قبلی‌را هم‌دارد.

درپردهٔ‌چهارم ،صحنهٔ اول‌نیزهنگامیکه خلیفه ووزیر و سرداران او بخانهٔ افشین ریخته‌اند و همه را دستگیر ساخته‌اند و آزاد سروو‌ناهید بزخمی‌از پای‌درآمده‌اند، درین شدت هیاهو ، درین آشوبی که درآن خانه برپاست ، همه ناگهان صم بکم می‌ایستند و ناهیدو آزادسرو« برای‌آخرین بار» بمعاشقهٔ احساساتی و رقت انگیزی می‌پردازند که ظاهراً خواننده بایدزار زار بگرید .

در حالیکه این صحنه غیر طبیعی و غلط است و شاید اگر آنرا درسنی‌بنمایش گذارند بعلت سکوت ناگهانی وجمله‌های تو خالی این معاشقه ، سبب خنده‌هم‌بشود .

بطور کلی از نظر صحنه‌ها میتوان گفت که جز در صحنه‌ای که بابك‌رااعدام میکنند ، هیچ اتریك و هیجان و سیر صعودی موجود نیست . صحنه‌ها آرام یا محل سخنرانی اغلب بی‌جهت‌افشین است؛ و یا اگر حرکتی دارد آرتیست بازیهای آزاد سرواست . هیچ یك از صحنه‌ها بجز همان یکی دو تا نه بخودی خود و نه در پیوستگی با گذشته و آینده‌شان گرمی و حرارت ندارند. درین صحنه‌هابیشتر،جمله پردازیها و بیان نفرت متعصبانه نسبت به اعراب تکیه شده است و بدین علت اغلب قسمتهائی از نمایشنامه وحدت موضوع‌را از دست داده و بحاشیه رفتن افتاده است . ایجاد بیان زیبا(آنچیزی که‌درین‌نمایشنامه برای آن کوشش شده ولی موفقیت جالبی بدست‌نیامده) هنگامی‌مؤثر وواقعاً زیباست که با موضوع داستان و پیشرفت آن ارتباط داشته باشد ،وگرنه وقت را به بیان جنایات‌اعراب‌تلف کردن چیز تازه‌ای‌نیست.

اما از نظر پروراندن کاراکتر ها.

در یك نمایشنامه ، اگر کاراکترهاخوب پرورانده شوند و شخصیت واقعی آدمهای نمایشنامه درست مجسم شودآنوقت‌است که سوژهٔ نمایشنامه نیز مؤثر میفتد . در این نمایشنامه کار اکترها نیز ضعیف است . ما در آنها یا یك تغییر جهشی در روحیه ورفتارمی‌بینیم (بوغا و بخصوص آزادسرو) یا یك عدم تغییروبك رشته نوسانهای گنك و بی منطق (افشین) ، همچنین در بارهٔ بعض کاراکترها ما تنها حرف میشنویم و آنهارا ضمن‌عمل درست‌نمی‌بینیم (بودلف). در حالیکه چنانکه اشاره رفت چه خوب میشد بودلف و بوغا را در نخستین صحنهٔ این نمایشنامه نشان‌دادو کار اکتری‌قوی، روشن‌و پرداخته شده از آنها ساخت .

درین نمایشنامه ، وقتی که رشدروشن و مشخص و قاطعی را در شخصیت افشین نمی یابیم چه فرقی میتوانیم میان او و خلیفه بگذاریم؟ چون بقول ایـرانیهای نمایشنامه هزاران‌و دهها‌هزار ایرانی را نیز افشین کشته است .

بطور کلی ، از بودلف معرفی درستی نشده است. بوغا، که بعد ها جانی بالفطره وپستی نشان داده میشود ، در آغاز داستان تنهاآدم احمق وچاپلوسی است . آزادسرو که درصحنه‌های اولیه، آدم معقول‌و جدی ومنظمی است ، در آخر کار کسی است که بیش ازهمه شرائط مبارزه وکاررا فراموش میکند . مثلا آدم می‌بیند که در حالیکه همه بخلیفه تعظیم می کنند اوتنها سرتکان میدهد! این نه تنها غیرطبیعی است، بلکه ما حتی قبلا باین روحیهٔاوهیچ گونه‌آشنائی نداشته‌ایم . درمورد افشین ، پاره‌ای اوقات از جهت وجدانی تسلیم بابك است ، ولی بعضی نکات هست که نشان میدهد دو باره افشین بابك را تحقیرمیکند و این جریان متناوباً انجام می‌یابد . در صفحهٔ ۱۸ افشین با خود میگوید : «ای وجدان سرکش ، ازآن هنگام که شهربذان راگشودیم غلبهٔ توبرمن‌آشکار گشت» . پس‌بدینگونه وجدان سرکش افشین برضداوبهواخواهی‌بابك قیام میکند وبخصوص غلبه می‌یابد. اما درصفحهٔ ۱۹ میگوید : «می‌پنداری گناهکارم؟خیر، حق بامنست.»

درصفحهٔ ۲۱ افشین با خود میگوید : «خدا یا ! این‌سخنها چیست ، اندوهی‌بقلبم سایه افکند .» ومیگوید که «بابك‌چرا مرا میآزاری و«میان‌ورطهٔ اندوه‌بی‌پایان‌میندازی» وآنوقت احساس میکند که داشتن دستبند خلیفه حقارت آمیز است وخود را در برابر بابك حقیر می‌یابد . اما در صفحهٔ ٤١ باز معتقد میشود که گرچه بابك آدم خوبیست ولی «ناپختگیش او را بمرگ رساند» یعنی راهش غلط بود وتنهاراه افشین درست‌است. در آسیاب خرابه نیز افشین بالکل منکر خطای خود میشود، وازغلبهٔ وجدان‌سرکش یا احساس‌حقارت درونی‌دربرابربابك خبری نیست ، ولی درست بعد از این حرفها ، در حالیکه‌تنها بـراه خودش معتقد است، به مازیار که همـان راه بابك را دارد کمك میکند وبا اوهمراه میشود .وباز راه خودش را میگیرد و باز درآخرین لحظه نام بابك راکه مؤید درستی راه اوست برزبان‌میآورد ومیمیرد !

این ماجرا سبب میشود که نقش اول نمایشنامه یك شخصیت ضعیف جلوه کند . افشین ازنظرمنطق میبایست درآغازمخالف بابك باشد ، وبعد بهنگام اعدام‌او نرم شود، بعد درجلسهٔ مشاورمدر«آسیاب‌خرابه» تسلیم دوستانش شود وبراه بابك و مازیار بپیوندد و سپس قیام کند و درهمه حال رنك غرور را نیزبرچهرهٔ خود حفظ نماید، تا خواننده در وجود قهرمان اصلی‌داستان یك حرکت بجلو ، یك نمو و صعود را احساس نماید .

اما مسأله سوم نقص بیان‌درین

نمایشنامه است که تنها موارد معدودی ازآن را یاد میکنم .

در صحنهٔ سوم از پرده اول ، عرب نخستین میگوید که از اموال غارتی « فقط یك خورجین کوچك» دارم ؛ و در دوصفحهٔ آنسوترهم اومیگوید : « من هر وقت بدو بارشترغنائم خود مینگرم...»! ومعلوم نیست آیا یك خورجین یا دوبارشترغنیمت داشته است . در صفحهٔ ۱۹ قرار میشود که افشین برای بابك درد دل کندوباوبفهماند که دشمن ایران نیست ولی این دیدار درست از نقطهٔ مشاجره شروع میشود، بدون هیچ حرکت ومنطقی . درحالیکه می‌بایست ازیك نقطهٔ آرام شروع شود ولااقل پس ازاندکی بدعوا ختم شود .

درصفحهٔ۳۸ دربرابرخلیفه، وقتی‌بابك اعدام میشود ، آزاد سروکه سردار خلیفهٔ مقتدراسلام است بعربهای تماشاچی‌میگوید: «خاموش باشید ای ابنوه احمق ! این بابك است ، اورا درزیر آسمان مرد پرور ایران پرورده‌اند . » عجب ! مگر دست خلیفه کج بود که آزاد سرواین حرفها را بعربها بزند و اوهم نگاه کند وهیچ نگوید ؟ اگر ایرانیها اینقدر قدرت‌داشتند دیگرچه نیازی بدین جنگها وقیامها بود ؟

درصحنهٔ چهارم ازپردهٔ دوم ، هنگامی که سرداران و ایرانیان دربار میخواهند به آسیاب خرابه بروند ، درجائیکه عسس میرود و میآید و جای بی‌خطری نیست و افشین وظیفه‌دار است بانتظار بقیه بماند و آنان را به آسیاب ببرد ، ناگهان مثل خروسی بی‌محل شروع به سرودن یکقطعهٔ موزون و بلند میکند که آیا آدم خوبست بدهان مرگ برود یانه !

بگمان من کسانی که امکان یافته‌اند زمانی بچنین قرارگاههائی بروند و چنین وظایفی را داشته باشند بخوبی میدانند که باآن‌دلهره وناراحتی هرگز نمیتوان‌فکری منظم ومداوم وپیوسته داشت ،آنهم‌دربارهٔ مسائل نیمه‌فلسفی ! درصحنهٔ پنجم‌همین‌پرده برزین تنها پنج‌بار صحبت میکند درحالیکه طاهر که قراراست ساکت بماندشش‌بارحرف میزندودرمقابل اینهافضل بیست‌ویك‌باربیان‌دارد. این امر منتج به‌بی‌حرکت شدن آدمها در سن می‌شود که امری غلطاست. درمکالمات این صحنه عدم‌منطق ،جهش‌درتتبجه گیریها بخوبی بچشم می‌خورد . افشین‌هم‌متهم‌بدست بندگرفتن ازخلیفه و ریختن خون ملتش می‌شود وهم‌لحظه‌ای بعد اورا میهن دوست می‌نامند ؛ که هم‌آن‌محکوم کردن وهم‌این حاکم کردن هردو جهشی‌است ومنطقی هم ندارد . درین صحنه آتش یادگار کیخسرو شمرده می‌شود . کیخسرو آتشکده‌ای در آذربایجان ساخت ،ولی آتش یادگارجمشید است ؛ یااگر ازجهت سوگند بآتش باشد سیاوش است که ازآتش گذشت ؛ واگررفتن شاهان بآتشکدهٔ کنار چیچست است که باید بدانجارفت و ازراه‌دورنمی‌توان بدان‌سوگند خورد .

درصفحهٔ ۶۸،فضل درمرجع عالی‌اسلام بعنوان دبیرخلیفه جمله‌هائی میگوید که اگر عملا هم بوده‌باشد هرگز دریك چنین محل رسمی ازآن‌یاد نمیشده‌است .

خلیفهٔ اسلام درین‌قسمت افتخارمیکند که مزرعه‌ها را سوزانده‌ایم، کودکان‌رابجای آغوش مادر بخاکستر گرم افکنده‌ایم و هنگامیکه بیافتن‌پستان مادردهان گشوده‌اند سنان نیزمرا درگلویشان نشانده‌ایم وغیره. . اما اینهاسخنانی نیست که خلیفه رسمابدانها افتخار کندوبگمان من اینها تنها احساسات ضدعرب نویسنده است که میخواسته در یکجائی ظاهرشود ، حالاهرجا که میخواهد باشد !

ویا آزاد سرو جلو خلیفه ـ وقتی که

اشناس مامور خراسان شده‌است ـ میگوید: «یعنی دهقانان وسخن شناسان توس هم باید باین غلامزادهٔ مخنث گردن نهند ؟» و خلیفه که اشناس رامأمور کرده در مقابل جیك هم نمی‌زند . یاخلیفه خلیفه نبوده است یاما نمی‌فهمیم !

وحشتناکتر ازهمهٔ این بیانهادرصحنهٔ چهارم پردهٔسوم است که افشین که بدنبال کار قیامش اینسو وآنسومیدود میشنود کهمازیار دستگیر شده . درین لحظهٔ خطیرافشین در جای خود میخکوب می‌شود و باصوت جلی سرود درازی‌را دربارهٔ سیاوش می‌خواند ، و شخصاً درین هیرو ویر اعلام می کند که حالا «سرودی ازسیاوش ! سرودی آسمانی کز گذشته سالیان ،مردان بآهنگ ظریف چنگ‌ناهیدی‌ولفظی‌خوش، بسی برخوانده‌اند آنرا »...

در همین صحنه افشین که پس از پنج روز گرسنگی‌وتشنگی دم‌مرگ است‌باچاشنهٔ گرم وعجیبی شروع بسخن می کندومهران نیز که خوددمی بعد میمیرد بهافشین مرده می گوید: « چرا چشمان خودرا بسته‌ای ؟» وفوراً :«آه منهم...(میمرد)»

بدینگونه این نمایشنامه ازنظر بیان نیز حاوی شرایط طبیعی نیست ، و متأسفانه سخنرانی‌های بیمورد بجای هرچیز بچشم میخورد، وسرودهای افشین جزنخستین آنها تقریبا همگی نابجا وغیرطبیعی است وتنها بخاطر هنرنویسندگی ایجادگشته‌است.

اما از نظر نثر نیز براین نمایشنامه ایرادهائی وارداست. جمله‌های نمایشنامه گاهی طنطنهٔ کلاسیك دارد : « تنفرانگیز منظره‌ایست (ص۱۵) »،« فریادی کشید وحشتناك (ص ۱۷) » ، «وحشتناك نامه‌ایست (ص۸۶) »وغیره.وگاهی جمله‌ها امروزیست: «کوچه‌هاشلوغ‌است(ص۱۰)»،«ازمن‌وظیفه‌ای نخواهید (ص۱۴)» بجای مخواهید،«چگونه می‌توانم‌فراموش کنم(ص۲۷) » بجای‌فراموش کرد،«خدا سایهٔ‌خلیفه‌را کم نکند(ص۶۹)» بجای کم مکناد یاپاینده داراد ،و بسیاری دیگر ازاین قبیل که هماهنگی نثررا از میان میبرد .همچنین است غلطهای نثری: «دره‌هائیکه بیش ازیك‌مرد ازمعبر آن‌نمی‌توانند عبور کنند(ص ۲۶)» بجای نمی‌تواند عبور کرد یا کند ؛ و « مبادا کسی کـه شما جوانان خود سر را بپرورد (ص۵۳)» بجای مباد یا نابودباد . اما مهمترین نقص ایـن نمایشنامه از نظر نثر قطعه هائـی است از سیاست‌نامه وتاریخ بیهقی که آورده شده و کاملا نثر دیگری غیراز نثرنمایشنامه است و این از نظر بیننده و شنونده غیـر قابل تحمل خواهد نمود .آخرنمایشنامه که یك کار تحقیقی نیست که بتـوان قسمتی ازآثار دیگران‌را نیزدر آن‌نقل کرد.

در مورد اشعار نیز ضعفها بسیاراست . درآغاز نمایشنامه ، همسرایان شعری ببحر متقارب می‌خوانند وواژه‌های زمان‌فردوسی مانند «بکار بودن» ،« ابر » بمعنی بر«بیره» بمعنی بیهوده درآن دیده‌می‌شود،ولی‌ناگهان بالفت استحاله ونطفه نیز برمی‌خوریم . این طرز شعراز نظر سبك‌شناسی غلطاست‌ویك دست بودن‌کاررا ازمیان میبرد .بعداً بمدحیهٔ ابن‌ندیم میرسیم .این شعرشکل یك قصیدهٔ ایرانی را ندارد . ممکن است قصیده‌ای را بدون تغزل و تشبیب ساخت اما نمـی‌توان قصیده‌ای درشش بیت خواند . بنابراین چه خوب بود ایشان انتهائی از یك قصیده را می‌ساختند که معلوم‌بود مدتی است ابن‌ندیم شعر می‌خواند .وبدعا رسیده است.اما بیتی ازین قصیده جالب است :

خلیفه بندهٔ حق نیکبخت و شادانست
ببند بابك ملعون چو دید بد سیما .

همچنین در قصیدهٔ آقای ابن‌ندیم‌بجای درفش ،پرچم که واژه‌ای نا بجای است بکار

برده شده‌وجواب معتصم هم جالب است : این شاعر بدر و گوهر معنی زیبا میسراید (مقصود؟)

سپس درص ۴۵ باشعار ناهید میرسیم. ایشان سرودخانواده را که «آهنگ رازونیاز قلب‌های مادران‌است» ببحرمتقارب‌می‌سراید . هرموضوعی‌در شعر بحری خاص‌دارد که‌بدان زیباتر میشود؛و اگر تکیهٔ ایشان بشاهنامه است ، فردوسی درکار خود مجبوربوده‌است؛ ولی این جا نویسنده چنین اجباری نداشته است ،بخصوص که ایشان سرود عشق‌را هم بهمین بحرساخته‌اند .

این‌بود مختصری‌دربارهٔ آنچه که درین نمایشنامه بچشم میخورد ؛وآیا بدین ترتیب شاهکاری ایجاد گشته است ؟من گمان‌میکنم بعنوان‌آغاز کاربرای یك‌جوان رویهم شاید کار جالبی باشد.ولیکن

سالها باید که تا یك‌قطعه‌سنگ‌از آفتاب
لعل گرددربدخشان یاعقیق اندریمن

مهرداد بهار

دربارهٔ کتاب جنگل

دیوان اسدالله خلعت‌بری

دراین گیر ودار زندگی هر کس‌برای «نمودن جوهر خود» راهی مییابد گروهی هستند که از راه تألیف آثار نغز و سرودن شعر و نوشتن داستان میکوشند تا مردم را درمقابل ذوق و استعداد خودمات ومبهوت سازند . کسانی‌هم‌یافته میشوند که باتحقیقات شگفت‌انگیز وتتبعات عمیق خویش روزگار میگذرانند . اما چند سال است که عده‌ای نیز از سرنهایت بزرگواری وآقائی با بذل مال وصرف اوقات گرانبها کتبی زیر چاپ میدهند وبی‌هیچگونه ادعابیك‌خیز صدرنشین محافل ادب وهنر میگردند . و چه خوب بود اگر محقق پر حوصله ودقیقی پیدا میشد و با ترتیب دادن « فهرست کتب زیر چاپ از پانزده سال پیش تاکنون » منتی برمردم این‌آب وخاك مینهاد . چنین تحقیقی البته از جهات متعدد مفید فایده است . ازجمله آنکه سرعت چاپ کتب را در ایران نشان میدهد ، واز آن گذشته معلوم میدارد که محققان تاچه حد درشته رفته کردن آثار خود سعی بلیغ مبذول میدارند .

ازجمله کتب مهمی که درچندماه قبل بزیور طبع آراسته شده دوجلد ازچهارجلد دیوان آقای اسدالله خلعت‌بری‌است. چنانکه شاعر و مؤلف محترم در پایان کتاب مرقوم داشته‌اند دیوان‌خلعت‌بری بایدقاعدة مشتمل باشدبر«دیباچه، تحریر نامه وچکامه وخامه، انشاء و سرود ـ نثر ، منظوم ، ادبی . قصاید اشعار. رباعیات . پند . اندرز . موعظه حکمت . سخن گستری . کسری . دری . قصار . قضا . رسا . دعا . وحی و سروش ... الخ ... »

این دوجلد که « دیوان جنگل» نام‌گذاری‌شده ازجمله غرایب نوشته‌ها وعجائب آثار زبان‌فارسی است ودرآن هیچ‌بیتی‌نیست که ازانسجام وآهنگ خالی باشد . هرچه هست حکمت است و معرفت . بدیع بودن نکته‌ها ومضامین وباریکی وظرافت‌اندیشه‌ها بآن اندازه‌است که اگر کسی بتواند قسمتی از آنهارا درك کند یکسره عنان عقل‌از کف میدهد ومحو وشیفتهٔ لطف وزیبائی‌سخن و موسیقی دلکش اشعار آقا اسدالله میشود . منتهی ، لازم است که خواننده برای اینکه یکباره مجذوب شود وگفته های پر معنی را دریابد،قبلا بمطلبی که‌آقای خلعت‌بری در

زیر فهرست آورده‌اند توجه کند :

« تبصره ـ کلیهٔ کلمات وادبیات ونثر و اشعار وغـزل وقطعات وقصاید ورباعیات را میبایستی باکمال رعایت تأمل وطمئنینه و بدقت و مد قرائت نمود تا **لذت روحانی معانی عرفانی و موسیقی** آن مفهوم گردد . » وبهمین جهت است که این بندهٔ دعاگو راقم بـی‌مقدار ایـن سطور بخواننده یادآورمیشود که «طمأنینه» و«مد» رادرهنگام خواندن قسمت‌هائی که از آثارمؤلف محترم دراینجا میآورد فراموش‌نفرمایند .

سبب تألیف کتاب

مؤلف‌درسبب انتشارکتاب درکمال فروتنی گوید : «بهارسال وماه و روز وشب تسبیح کردند وغافله روندهاند. این‌غافله را بدایت ونهایت نیست ... روی‌این عقیده وپایه بهار حقیقت را سلام وتبـریك گفته واز ارواح طیبه و نفوس قدسیه کمك واستمداد طلبیده و توفیق خواسته تاحدامکان وقت‌رامصروف براین داشته‌که نخبه وماحصل و مختصراز مفصل را در مجموعهٔ ظریف ، سفینهٔ نظیف ولطیف ، **مرکب از جواهر** گرانبهـای معرفت ، پرازلعل ودوَر (منظور در است) وگوهر که ازقطرات‌صنع جلوهٔ اوست‌برسم وظیفه وحسب فریضهٔ آدمیت برشته تحریر وکتابت برای مبتدیان عالم درایت و همـوطنان **وابناء زمان ، آیندگان** وصاحبان ذوق وشوق وعاشقان‌طریق‌حقیقت، ارمغان وتحفه بیادگار باقی گذارم .»

این نویسندهٔ چیره دست ودانشمند که «مرکب ازجوهر گرانبهای معرفت میسازد» در شعر سرودن بیش از نثر نوشتن مهارت دارد . ولی اگـر فقط بلطف واستحکام وآهنك خوش وروان سخنان اوتوجه شود وباندیشه‌های عرفانی وپر مغز وافکار فلسفی وحکیمانهٔ او عنایت نرود ، خـواننده گناه بزرگی کرده است؛ گواینکه سعهٔ‌صدروبلند نظری‌شاعربآن‌پایه است که ازدیدن گناهان چشم‌فرومی‌بندد وهمه‌را یکباره می‌بخشد ، چنانکه خود گوید :

باید سخن صحیح شنیدن
بیهوده ولغو را نهیدن
عضوی که فساد کرد ، جراح
نیك‌است‌وصلاح آنبریدن (۱)
سالم بنشین که نیست باقی
چون آمدن گل‌است وچیدن
خلعت‌بری ز آفریدگارست
بخشش وگناه را ندیدن

نام ونسب مؤلف محترم

غیراز بیت اخیر که متصل بودن‌شاعر رابمبدء نشان میدهد ، همو در قطعه ئی که لابد باصفت «رسا» یا «کسری» ساخته شده برای معرفی خویش وزاد وبوم وپیوند هایش گوید :

باراول آنکه انشاء کرده‌است تذکار نام
ازلسان‌وقلب انسان‌بوده‌وصف‌خلعت‌بری
خلعت جاوید فردوس‌است براندام او
ازبهشت‌این‌نام‌خودآورده‌است‌خلعت‌بری
مالك کل‌جهان‌بعدازخداخلعت‌بری است
اول پیغمبران ابـوالبشر خلعت بری
از نیای من بمن بـودند تاعهد ازل
جمله‌بااین‌نام‌واسم ازباستان خلعت‌بری
تارسیدی نوح وبعد اوشدی خسرونژاد
پیشدادی‌هخامنش‌و کیومرث‌بودخلعت‌بری(۲)
منزل‌بدوی‌محال‌ییلاق واملاك خصوص
کل‌ایرانست باسم هرجا که‌هست خلعت‌بری

۱ـ تذکر برای‌مردم بی‌سواد : منظور «آن بریدن» است .

۲ـ رعایت «طمئینه» و «مد» فراموش نشود .

نقشهٔ ترسیم جغرافی زجمشیدجم است(۱) برهمسطح کره نامیده است خلعت بری حل اینموضوع ریاضی‌دان وجغرافی شناس با حضور نام من تطبیق با خلعت بری

شیوهٔ کار استاد

در ادبیات ، بسیاری از سخن سرایان هستند که نیمه شب یکباره دریای ذوقشان رو به تلاطم می نهد و پس ازآن که چهرهٔ « محبوب » را در خواب می بینند بشعر سرودن و سخنان حکمت آمیز آوردن می پردازند . با توجه بیکی از اشعار آقای اسدالله خلعت بری شاید بتوان گفت که ایشان نیز از این قاعده مستثنی نمانده‌اند و این دو بیت میتواند گواهی برآن باشد:

شبی دیدم‌ترا درخواب‌زآن شب‌هوشیارهستم
زمستیها برون گشتم از آنشب آشکار هستم
همه‌اهل‌جهان‌خوابندچون‌اصحاب کهف گوئی
فلك کهوارهٔ‌مهرست‌ومن‌درآن‌رضیه‌شیرخوارهستم

چیره دستی او در علم بدیع

با آوردن اشعار بالا تصور نمی رود که دلیلی برای نشان دادن چیره دستی شاعر لازم باشد . ولی چون‌این سخنورنامی را در « استقبال » سبك تازه و خاصی است بنابر این دربغم آمد که قطعهٔ زیر راکه درآن دو بیت از حافظ بطرزی کاملا نو آورده شده نقل نکنم :

پری رخ بگلزار آورده شعر
ز گل ها هدیه بقبرش ز مهر
بجاوید جنت روانش قرین
که جاوید آورده از نام شعر
اگر هوش از شاد داری به جان
توانی بری پی به نام و نشان
نه نام پدر مادر و مملکت
باسرار و اوصاف و ابداع آن
بلبلی برگ گلی خوشرنگ در منقار داشت
واندرآن برگ و نوا خوش نالهای زارداشت
گفتمش درعین‌وصل این ناله وفریادچیست
گفت ما را جلوهٔ معشوق بر این کار داشت
از این مختلف صنع پروردگار
چو بحری تلاطم نیائی بکار

بیانات (۱) مجموع همه چون دراست
که سیط (۲) بیانشان گرفته زمین

اما گاه میشود که قالب کلمات بنظر شاعر زشت و نارسا می آید . اینجاست که او بندتعقیدات لفظی را می گسلد ومصادیق وکلمائی می آورد که در فصاحت و بلاغت بی بدیل و یکتاست مثل این چند بیت:

همچو پروانه باش پاکیزه
هوشمند ازبدی **به پرهیزه**
بلبل از عشق گل بیان دارد
بتنود هرکس هست پاکیزه
حفظ جان و روان ترا لازم
پاك باید شوی بشو عازم
در هوای کثیف و منزل بد
عارضت می شود تب لازم .

یا مثل این شعر :

ازآن بترس که شب و روزها فزون دارد
نه‌آنکه جنگ و جهالت و های وهوآرد

شاعر شیرین گفتار و حکیم ما در گفتن «شعر نو» هم دست کمی از دیگران ندارد.منتهی با این تفاوت که او از روی تواضع و فروتنی بسیار مدعی گفتن «شعرنو» نیست و این داعیه را به صاحبان ادعا باز میگذارد . اشعاری که اوبسبك نو گفته شاید

۱ـ برای اطلاع خوانندهٔ محترم لازم است متذکر شود که بعد از جمشید جم ، شاعر نیز « نقشهٔ ترسیم جغرافی» کرهٔ ارض را بتازگی چاپ زده و منتشر ساخته اند.

۱ ـ از جمله قواعد فصاحت یکی آنست که دو«ت» را باید در هم ادغام کرد و مثلا « بیاناتت» را «بیانات» گفت .

۲ـ منظورهمان«صیت» است که بغلط با «ص» و «ثا»ی منقوط می نویسند .

بتوان آنرا بدو دسته تقسیم کرد :اول اشعاری که ازلحاظ تعابیر و کلمات و وزن نواست، مثل این قطعه :

من همان ام که بودم
تو نه آنی که بودی
از چه ره شدی عوض
بس چه شد بر آنکه بودی
گفتگو با من تو
متفق بودی تو
متفق به ذات وحدت
چون شدی که منکری تو

یا این ابیات که دروصف ایران آمده:

خوی واستراباد وسمنان وقم
ربوده صفا را ز یونان و رم
تنکابن است همچو جنت سرای
در ودشت وصحرا و کویش طلای
همدان و کرمان شهر یزد و ری
خزینه است خوابیده درخاك هی
مراغه و طالش مغان دامغان
چه ساری و شاهی اشرف جنان
بر آمل و فیروز کو آشتیان
روی می شوی زنده و جاودان
ماماقان و دهخارقان هشترود
چنین جای نیکو بدنیا نبود

قسم دوم اشعاری که ازجهت معنی نوست، مثل این چند بیت :

چه شود که بدانش تو شود
در بسته باز و گشوده شود
تو بگو که بازگفته شود
ز نهفته خزینه خفته شود
بکتاب و خامه نوشت و گفت
تو بخوان بنامه که نامه شود.

یا این اشعار :

بهار است وخلعت بباغ آمده
گل ولاله بیرون زساق آمده
درختان همه سبز وخرم زمین
ثمر داده روشن چراغ آمده
تو رفتی گرفتی زبان دیگر
دیگرازتو نگرفته گفت‌ای‌پسر
چرا خلط و آمیزش آوردئی
بفارسی‌عرب گفت، ترکی‌مگر؟

یااین‌اشعار که‌راجع بعلل‌جنگ سروده شده است :

چهار عنصر آب آتش بادوخاك
ازره عقل معتدل کن جان‌خود را دارپاك
حکمت است این از حکیم‌فن جنگ
جنگ از بادست وآتش‌رزم جویان‌آب‌وخاك
جنگ را آخرحساب‌است بدوباید کرد فکر
آخر هرجنگ‌صلح‌است‌صلح‌اول، به‌به بفکر!

گفت « خلعت‌بر » بقرن بیستم اهل زمین
صلح بهتر با معارف از اروپا تابچین

***

بیش ازین نویسنده را یارای غوطه خوردن‌دراین‌اقیانوس مواج نیست .همینقدر می‌گوید که صاحب دیوان این‌دوبیت را در آخر جلد دوم آورده‌اند .

هنوز اول داستانست ز من
بپایان نیست فرسا سخن

زبد وتا کنون‌هرچه بسروده‌شد
سراینده گفت باز گو وصف من

وهم او در مدح سکوت گفته است :

قطعه

تا صدا از خانه می‌آید برون
نیست آن خانه وصاحب درامان
عاقلان‌خاموش هستند ازسخن
چون کتاب ناطقند در کردجان

ا . جهانبگلو

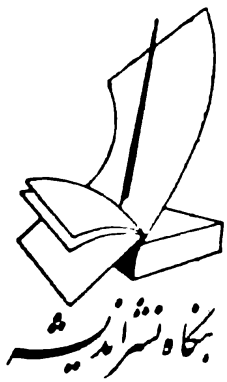
نوازندهٔ نابینا

اثر کارالنکو

ترجمهٔ جهانگیر افکاری

« بچه نابینا بدنیا آمده بود . تقصیراز کی بود ؟ از هیچکس ! دراین مورد هیچ گونه‌بدخواهی درمیان نبود . علت بدبختی جائی‌درخفایای « جریان‌های »اسرارآمیز ودرهم پیچیدهٔ زندگی نهفته‌است . . . همواره همان‌شب ژرف ونفوذ ناپذیر بالای‌سرو پیرامونش راگرفته بود ... طبیعت او که دستخوش غریزهٔ درخشانی بود ، آنی از تکاپو برای کنار زدن این پردهٔ تار بازنمی‌ماند . تلاش ناخودآگاهی که کودك بسوی‌روشنائی ناشناخته داشت دمی ازسرش دست‌برنمیداشت...»

(صفحات ۱۷ و۳۰ کتاب)



نوازندهٔ نابینا شاهکاری است که در عمق عواطف‌وذهن‌خواننده اثری زوال‌ناپذیر بجای می‌نهد .

بها : باکاغذ معمولی ۴۵ ریال
باکاغذاعلی ۵۰ ریال

تهران ـ شاه آباد ـ شمارهٔ ۸۱

آندیشه

ناشربهترین آثارذوق واندیشهٔ بشری

بنگاه ترجمه و نشر کتاب

با ادبیات جهان آشنا شوید

حیات مردان نامی

اثر جاویدان

پلوتارک

شامل شرح حال گروهی از مردان بزرگ قدیم

در این اثر بسیار مهم و آموزنده که از تمدن و فرهنگ درخشان یونان قدیم بیادگار مانده است مؤلف تنها بذکر سرگذشت‌ها و پیروزیهای نمایان و حوادث شگرف زندگی مردان نامی اکتفا نکرده بلکه خصوصیات زندگانی آنان را نیز با بیانی روشن برشمرده و آیندگان را به پند گرفتن از گذشتهٔ عبرت‌انگیز بزرگان تاریخ ترغیب نموده است

ترجمهٔ : مهندس رضا مشایخی

بزودی منتشر می‌شود

بنگاه ترجمه و نشر کتاب

با ادبیات جهان آشنا شوید

خسیس

یکی از مشهورترین و دل

انگیزترین آثار نویسندهٔ

نامدار فرانسوی

مولیر

ترجمهٔ شیوا و دقیق

محمد علی جمال‌زاده

بزودی انتشار می‌یابد

با ادبیات جهان آشنا شوید

داستانهای ارمنی

نمونهٔ جالب و برجسته‌ای از

ادبیات ارمنی

شامل :

هفت داستان کوتاه و خواندنی از چهار نویسندهٔ بزرگ ارمنی

ترجمهٔ

هایک کاراکاش

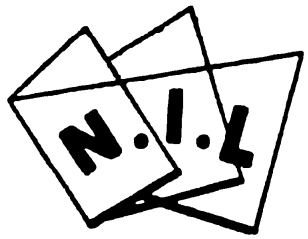
از مجموعهٔ ادبیات برای جوانان

فندق شکن

یکی از افسانه‌های شیرین و خواندنی نویسنده بزرگ آلمانی

هوفمان

بزودی منتشر میشود



نیل بهترین آثار نویسندگان ایرانی را منتشر می کند.

۱- یکلیا و تنهائی او

از **تقی مدرسی** برندهٔ جایزهٔ بهترین رمان ایرانی

۲- رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات

از **دکتر ا میترا**

در این کتاب آثار نویسندگان بزرگ جهان : بالزاك، دیکنس، تولستوی، سارتر، آندره مالرو، داستایوسکی و جیمز جویس مورد تحلیل انتقادی مبسوطی قرار گرفته است .

۳- مکتبهای ادبی

از **رضا سید حسینی**

در این کتاب از قدیمترین سبکهای ادبی: کلاسیسیسم، نئو کلاسیسیسم ،رمانتیسم، مکتب پارناس تا سبکهای جدید : سمبولیسم، دادائیسم ، کوبیسم ، فوتوریسم، سوررئالیسم و رئالیسم اجتماعی بتفصیل بحث شده است.

۴- نقش پرند

از **م.ا.به آذین**

در این کتاب اسلوب مخصوصی برای نگارش قطعات کوتاه بکار برده شده است .

۵- شانزده مقالهٔ موسیقی

از **چنگیز مشیری**

شامل احوال استادان موسیقی جهان و شرح بعضی از مصنفات آنان است .

۶- دربسته

از **ناصر نیر محمدی** مجموعهٔ هشت داستان .

«نیل» بهترین آثار شاعران معاصر
و گذشتهٔ ایرانی را منتشر میکند

چاپ‌شده:

از شاعران معاصر :

۱ ـ دختر جام	از	نادر نادرپور
۲ ـ زمین	از	ه . ا . سایه
۳ ـ گناه دریا	از	فریدون مشیری
٤ ـ چشمها و دستها	از	نادر نادرپور
٥ ـ هوای تازه	از	ا . بامداد
٦ ـ شعر انگور	از	نادر نادرپور

زیرچاپ: مجموعهٔ اشعار — **سیاوش کسرائی**

از شاعران گذشته

چاپ‌شده:

درمجموعهٔ «متن‌های کهن فارسی»
(با تصحیح و ترتیب ابیات و انتخاب و نقطه‌گذاری)

۱ ـ **حافظ شیراز** (دیوان منتخب اشعار) ، باهتمام ا . بامداد

۲ ـ **افسانه‌های هفت گنبد** (از نظامی گنجوی) باهتمام ا . بامداد

زیرچاپ :

۳ ـ **ترانه‌ها** (از ابوسعید ابوالخیر وخیام و باباطاهر ودیگران)

نمونه های برجستهٔ ادبیات جهان

زندگی من .از **جواهر لعل نهرو** ترجمهٔ **محمود تفضلی**

برندهٔ جایزهٔ ادبی پولیتزر

خاطرات جنگ جهانی دوم

از **وینستن چرچیل** ترجمهٔ **تورج فرازمند**

برندهٔ جایزهٔ ادبی نوبل

دزیره از **آنماری سلینکو** ترجمهٔ **ایرج پزشک‌زاد**

داستان زندگی‌من

از **هلن کلر** ترجمهٔ **ثمنیهٔ پیرنظر (باغچه‌بان)**

زندگی میکل آنژ از **رومن‌رولان** ترجمهٔ **اسمعیل‌سعادت**

برندهٔ جایزهٔ ادبی سخن

سپید دندان از **جک لندن** ترجمهٔ **محمد قاضی**

ساده دل از **ولتر** ترجمهٔ **محمد قاضی**

برندهٔ جایزهٔ ادبی سخن

پدران و فرزندان از **تورگنیف** ترجمهٔ **م . ه . شفیعیها**

اعتراف نیمه‌شب از **ژرژ دوهامل** ترجمهٔ **ناصر مجد**

داغ ننك از **هانتورن** ترجمهٔ **دکتر سیمین دانشور**
برندهٔ جایزهٔ ادبی سخن

هزاردستان از **هانس کریستیان آندرسن** ترجمهٔ **مسعود حاتم**

روبنسن کروزوئه از **دانیل دفو** ترجمهٔ **بهرام فره‌وشی**

همسران هنرمندان از **آلفونس دوده** ترجمهٔ **حسن هنرمندی**

ایمنسی از **تئودور اشتورم** ترجمهٔ **ع . هدایت وزیری**

راهبهٔ کاستر از **استاندال** ترجمهٔ **جهانگیر افکاری**

پیردختر از **بالزاك** ترجمهٔ **غلامرضا سمیعی**

مردی که زیرزمین زندگی میکرد
از **ریچاردرایت** ترجمهٔ **امیرحسین جهانبیگلو**

با انتشارات جدید بنگاه مطبوعاتی امیرکبیر آشنا شوید

تاریخ مختصر حقوق بین‌الملل

تالیف

ارثور . نوس‌بام

ترجمهٔ

دکتر احمد متین دفتری

عمر خیام

تالیف

هارولدلمب

ترجمهٔ

دکتر رمانذا

پرواز بسوی آسمانها

تألیف : جوناتان . ن . لئونارد

ترجمهٔ : حسین موحد

صدف

مجلهٔ ماهانهٔ ادبی و هنری و انتقادی
زیر نظر هیئت نویسندگان:
محمود اعتماد زاده «به آذین»
عبدالرحیم احمدی ـ امیرحسین آریان پور ـ دکتر سیروس پرهام
سیاوش کسرائی ـ محمد جعفر محجوب ـ ابوالحسن نجفی
صاحب امتیاز : احمد عظیمی زواره‌ای
جای اداره : تهران شاه‌آباد

بهای اشتراك سالانه برای ایران ۱۵۰ ریال
« « « برای خارجه ۲۸۰ ریال
بهای تکشماره پس‌از انقضای یك ماه از تاریخ انتشار سی ریال

چاپ کیهان

مجموعہ ایلان شناسی