آرمان

فصلنامه – لوس آنجلس

شماره ۱- بهار ۱۳۹۵ - ۲۰۱۶

نشریهٔ بنیاد فرهنگی آرمان

بنیادگذار : دکتر ساموئل دیّان

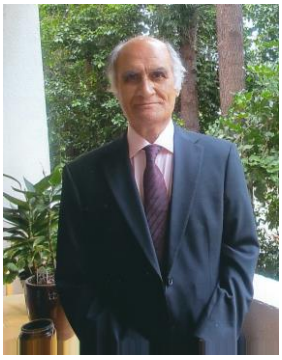
زیر نظر شورای دبیران

مدیر مسؤل : مهدی سیاح زاده

Arman Cultural Foundation
P.O.Box 4884
West Hills, California, USA
Telephon: **310-745-3032**
arman@armanfoundation.com
www.armanfoundation.com

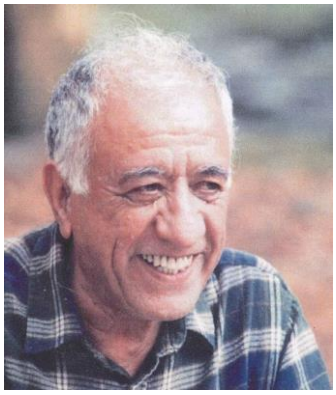
سربازی دانشور و جهان بین
پروفسور فضل الله رضا
۶

در دریای «واژه ها»
دکتر ناصر انقطاع
۲۳



تصویر « شاه و حاکمیت»
در آیینه شعر نظامی
نصرت الله ضیایی
۲۶

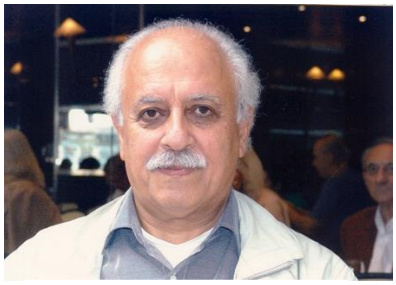
فانوس در ظلمات
جهانگیر صداقت فر
۱۴۲



نظری به آثار استاد حسین قوامی
مرتضی حسینی دهکردی
۱۵۴

تورم Inflammation
دکتر شارونا دیّان
۱۲۶

یادداشتی در باب تعریفی از فرهنگ ایرانی
رامین جهانبگلو
۴۷



باز اندیشی زبان فارسی
داریوش آشوری
۵۴

در ترجمه ناپذیری شعر
محمدرضا شفیعی کدکنی
۶۴

در این شماره می خوانید:

سخن آغازین ۴

یادمانده های ناموران ۵
* سربازی دانشور و جهان بین - پروفسور فضل الله رضا ۶

پژوهش های ادبی و فرهنگی ۲۲
* در دریای «واژه ها» - دکتر ناصر انقطاع ۲۳
* تصویر «شاه و حاکمیت » در آیینه شعر نظامی - نصرت الله ضیایی ۲۶
* یادداشتی در باب تعریفی از فرهنگ ایرانی - رامین جهانبگلو ۴۷
* باز اندیشی زبان فارسی - داریوش آشوری ۵۴
* در ترجمه ناپذیری شعر - محمد رضا شفیعی کدکنی ۶۴
* خویشکاری فردوسی - ژاله آموزگار ۶۹

فلسفه و عرفان ۷۵
* آزادی دینی و فلسفی زرتشت ، به روایت : دکتر فرهنگ مهر ۷۶
* تصوف قرن هفتم و مکتب ابن عربی - دکتر سید حسین نصر - ترجمه دکتر حسین حیدری و محمد هادی امینی ۸۸
* فلسفه تاریخ ایران و شاهنامه فردوسی - مرتضی ثاقب فر ۹۴

گفت و گو ۱۰۵
* گفت و گو با محمود دولت آبادی ۱۰۶
* داریوش همایون به روایت داریوش همایون - گفتگوی مهرداد حریری با داریوش همایون ۱۱۵

دانش و فن آوری ۱۲۵
* تورم **Inflammation** کشنده پنهانی مردم امریکا - دکتر شارونا دیان - ترجمه دکتر ساموئل دیان ۱۲۶

چهره های ماندگار ۱۲۸
* خیام ، نابغه پرسنده و جوینده همه سده ها - ناصر پیروز ۱۲۹
* دکتر محمد معین ، وارث واژه ها - مهبود مهرنوش ۱۳۲
* راز ماندگاری گلشیری در چیست ؟ بهزاد کشمیری پور - بابک بهمنش ۱۳۵

شعر ۱۴۱
* فانوس ظلمات - جهانگیر صداقت فر ۱۴۲
* خروش فردوسی - فریدون مشیری ۱۴۳

موسیقی ۱۴۵
* قمر الملوک وزیری ، نام یک دوران - سهیل آصفی ۱۴۶
* نظری به زندگی و آثار استاد حسین قوامی - مرتصی حسینی دهکردی ۱۵۴
* در جستجوی ریتم ها - گفت و گو با حسین علی زاده - محمود خوشنام ۱۶۲

هنرهای نمایشی ۱۷۰
* نگاهی به تاریخ نمایش و نمایش نامه در ایران - دکتر احمد محمدی ۱۷۱

داستان های کوتاه ۱۷۷
* آیینه - محمود دولت آبادی ۱۷۸
* فارسی شکر است - محمد علی جمالزاده ۱۸۱

به نام خداوند خرد

سخن آغازین

نشـریه ای کـه خواننـده گرامـی در پـیش رو دارد فصلنامه ای است که امید می رود به طور منظم، هـر سـه ماه یک بار انتشار یابد.

این فصلنامه همچنان که حال و هوای مقالات همین شماره نشان می دهد با هـدف معرفـی فرهنـگ و تمـدن ایرانی در بیرون از مرزهای ایران انتشار می یابد.

این فصلنامه یک نشـریه خبـری نیسـت بنـابراین کوشش خواهیم کرد مقالاتی که در آن انتشار می یابـد از محتوای پژوهشگرانه ای برخوردار و به شیوه روشـمندی تهیه شده باشد.

فصلنامه برای چاپ سـروده هـای شـاعران هـر دو سبک «کهن» و «نو» محدودیتی نمی شناسـد، و هـر اثـر منظوم را با دارا بودن جانمایه شاعرانگی خواهد پذیرفت.

فصلنامه زبان هـیچ دسـته و حـزب سیاسـی و یـا مذهبی نیست. با این حال از طبع هر نوع اندیشـه آزاد در زمینه های گونه گون معارف بشری استقبال می کند.

هدف نشریه، روشن نگاه داشـتن چـراغ فرهنـگ و اندیشه ایرانی در برون از مرزهای ایران است، با انتشـار آثار قلمی و فکری دانشورانی که در قلمرو این فرهنگ می نویسند و می گویند و نقش آفرینی می کنند و بر ذخایر آن می افزایند.

همه ما می دانیم و می بینیم که در بیرون از مرزهای ایران آثار پرشماری از ایرانیان فرهیخته انتشار می یابند. در خود ایالات متحد آمریکا نیز علاوه بر کتاب، نشریات ادواری متعددی منتشر می شوند که هر کدام بـا سـبک و سلیقه ویژه ای، هدف معینی را دنبال می کند. با این حـال موج درس خوانان که بنامیزد شمارشان هـر روز بـیش از روز پیش فزونی می گیـرد، آن چنـان گسـتره وسـیعی از تقاضا برای آگاهی از فرهنگ و تمـدن ایرانـی بـه وجـود آورده که چاپ و انتشار هر گونه نشریه ای نه تنها فضا را برای انتشارات موجود تنگ نمـی کنـد، بلکـه خواسـت و آرزوی مشتاقان بیشتری را در پی می آورد که برای دست یـابی بـه منـابع و آثـار تـازه ای از اندیشـه ورزان و پژوهشگران فارسی زبان ما به این گونه وسایل ارتبـاطی در جامعه خود خوش آمد گو خواهند بود.

از این نکته هم نباید غافـل مانـد کـه خـود همـین مشتاقان نیز با امکـان سـهولت دسترسـی بـه نشـریات گوناگون بر میزان توقعات خود خواهنـد افـزود و لاجـرم گردانندگان نشریات نیز کوشش خواهند کرد که هر چـه بیشتر بر غنای آثار خود بیفزاینـد. «فصـلنامه آرمـان» بـا توجه به چنین حال و هوایی بر آن است، تا آنجا که بتواند به انتشار آثاری دست یازد که در بالاترین سطح آگاهی و بینش های روشنگرانه خوانندگان نقـش مسـئولانه ای را ایفا می کنند.

ما بر آن بـودیم کـه اولـین شـماره نشـریه تمامـاً برگزیده مقـالاتی باشـد کـه بـرای نخسـتین بـار چـاپ می شوند، ولی محدودیت های زمانی و شتابی کـه بـرای تقدیم آن به دوستداران مان داشتیم ، ما را ناگزیر ساخت کـه تعـدادی از مقـالات انتشـار یافتـه نویسـندگان و پژوهشگران نامی را هم _ البته با ذکر مأخـذ آن هـا - در مجموعه خود بیفزائیم. اما همچنان به این هـدف پایـدار هستیم که در شماره های آینده ، همه مقالات فصلنامه بـا آثار تازه نویسندگان و محققان انتشار یابند.

فصلنامه آرمان

یادمانده های ناموران

سربازی دانشور و جهان بین

پروفسور فضل الله رضا

درآمد:

استاد فرزانه و دل آگاه، جناب پروفسور فضل الله رضا بنا به خواهش گردانندگان «فصلنامه آرمان» مقاله ای را که در پیش رو دارید مرحمت فرمودند. مقاله پیش تر در یکی از مجلات به چاپ رسیده بود که استاد این بار با تصحیحات و اضافاتی چند بر غنای آن افزوده اند. ما نیز مشتاقانه آن را زیب نخستین صفحه شماره آغازین فصلنامه قرار دادیم.

***

در آغاز خرداد ماه سال ۱۳۸۷، ارتشبد فریدون جم، یکی از ایرانیان نامدار و بزرگ منش در لندن بدرود حیات گفت

مرگ امری طبیعی است که پیر و جوان و شاه و گدا و سکندر و دارا نمی شناسد و لندن و تبریز. دروگر زمان دیر یا زود، ولی به هنگام، شمع حیات همه را خاموش خواهد کرد.

دروگر جهان است و ما چون گیا
همانش نبیره همانش نیا
جهان را چنین است ساز و نهاد
که جز مرگ را کس زمادر نزاد
چو آیدش هنگام، بیرون کنند
وز آن پس ندانیم تا چون کنند

(فردوسی)

ندای لسان الغیب همه ما را یاد آور می شود که ما فرزندان آدم در خواب غفلتیم ولی دروگر روزگار بیدار است: [1]

باغبانا ز خزان بی خبرت می بینم
آه از آن روز که بادت گل رعنا ببرد
رهزن دهر نخفته است مشو ایمن از او
گرت امروز نبردست، که فردا ببرد

***

شادروان فریدون جم سرباز حرفه ای بود که با عشق و شور فراوان تحصیلات نظامی خود را در کشورهای فرانسه و ایران و انگلیس و آمریکا پیگیری کرد و آنگاه با گذراندن مدارج رسمی به بالاترین درجه نظامی ایران رسید. پس از آن از کار بر کنار شد و مدت شش سال سفیر ایران در اسپانی بود.

فریدون جم آخرین دولتمرد خاندان معروف جم است که تا چند صد سال پدر اندر پدر کارهای دیوانی داشتند. محمود جم پدر فریدون در زمان رضاشاه پهلوی، چندی نخست وزیر ایران بود. فریدون به خواست پدر و مقتضای زمان با شمس پهلوی دختر رضاشاه وصلت کرد ولی هر دو جوان از این وصلت ناخشنود بودند و در مدت حیات رضاشاه به احترام او با هم زیستند و شش ماه پس از مرگ رضاشاه به زناشویی مصلحتی خود دوستانه پایان دادند.

بنده در شست و چهار سال گذشته، بیش از شست سال در برون مرز زیسته ام، جمعاً قریب سه سال در ایران شاغل بوده ام. در مدت اقامت در ایران هیچگاه شادروان جم را ندیده و نمی شناختم. او از خاندان بزرگی بود و با دربار شاهان پیوند داشت و برای بنده آشنائی و رفت و آمدی با ایشان پیش نیامده بود.

در سی و چند سال گذشته دو سه بار زنده یاد فریدون جم را پیش از انقلاب اسلامی، به اختصار در اروپا دیده ام ولی پیوند دوستی فرهنگی میان ما زود استوار شد. هر دو تن هویت ملی مشترک خود را شناسایی کرده بودیم، چنان که گوئی سال ها با هم دوستی داشته ایم. تلفن ها و مکاتبات بی تکلف میان ما آغاز شد و تا چند هفته پیش از مرگ وی برقرار ماند.

جاذبه فرهنگ ملی
قلم بُرّنده تر از شمشیر

دوستی بنده با تیمسار بلند پایه ایران بیشتر بر پایگاه فرهنگ ایران و ادب پارسی استوار شده بود که از مرز زمان و مکان و جاه و مال فراتر می رفت.

من و سفینه حافظ که جز در این دریا
بضاعت سخن دُرفشان نمی بینم

در سال هائی که من در ایران دست اندر کار بودم گسترش فناوری غرب در آسیا آغاز شده بود؛ غالب دولتمردان ایران به فرهنگ غرب گرایش داشتند. صور

---

[1] - اشاره به شعر سعدی:

ای که پنجاه رفت و در خوابی مگر این پنج روزه دریابی
عمر برف است و آفتاب تموز اندکی مانده خواجه غرّه منوز

زندگانی غربی را بیشتر می پسندیدند. مقصود این است که صلاح کشور را در پیروی از صنایع و اقتصاد به روش های غربی می پنداشتند. بیشتر این گروه از تحصیلکرده های آمریکا یا اروپا بودند. زبان انگلیسی یا فرانسوی را خوب می دانستند و شاید فارسی را کمتر. زبان مکالمه حرفه ای آنها یک در میان فارسی بود.

بنا به تجربه شخصی خودم، کمتر کسی از دولتمردان بلند پایه تحصیلکرده خارج را می شناختم که با ژرفای ادب و خرد فارسی در حد برتر از دبیرستان آشنائی می داشت، آنها اگر هم در حرفه های خود کاردان شایسته بودند، زبان و فرهنگ توده مردم کشور را کم می شناختند. بعضی هم در این ناآشنایی بی تفاوت بودند. کارآئی زبان خارجی ایشان نیز بیشتر در رده مکالمات روز و روزنامه خوانی بود. کاغذها و سخنرانی های فارسی را غالبا دیگران برایشان آماده می کردند. خلاصه در زمانی که من در ایران بودم، فلان وزیر یا نخست وزیر به زبان بیگانه آسانتر و سرفرازانه تر رفع نیاز می کرد و فردوسی و سعدی و حافظ را کم می شناخت.

دولتمردان هر کشور اگر آشنائی ژرف با فرهنگ کشور خود نداشته باشند، از مردم و دردها و خواسته هایشان به دور می مانند و حکم مستشار خارجی را پیدا می کنند. در کشورهای پیشرفته که چرخ های فناوری و اقتصاد به روال طبیعی در گردشند، کم آشنایی رؤسا با زبان و فرهنگ ملی آنقدرها زیان بخش نیست، اما در کشورهای رو به توسعه، زیان فراوان به بار می آورد و ریشه فرهنگ کهن ملی را می خشکاند، میان دولتمردان و توده مردم فاصله ایجاد می کند.

کاش دولتمردان کشور ما قدر بزرگان گذشته ایران را بهتر می دانستند. به جای پیروی کورکورانه از دیگران، کاستی های ما را در پرتو پیشرفت های دانشی غرب اصلاح می کردند و به هر جامه عاریتی از بازار مصرف غرب تن در نمی دادند و فخر نمی فروختند. کمکی که زبان و فرهنگ ما می تواند به استقلال ایران بکند، از خرید سلاح های جنگی و آسمان خراش های لوکس کمتر نیست. دولتمردی که فرهنگ ملی خود را نمی شناسد و با زبان و فرهنگ کشور خارجی «ایکس» الفت و آشنائی بیشتر دارد، شاید مناسب تر باشد که در یکی از قریه های همان کشور«ایکس» کارفرمائی کند، در آن جا کاردار یا شهردار بشود. آیا افتخاری دارد که دولتمرد کشوری چند زبان خارجی را در حد مکالمه یا ترجمانی یاد بگیرد و آن را با تبختر به جای کارشناسی یا کاردانی به توده مردم قلمداد کند؟

ارتشبد جم به زبان فارسی و فرهنگ ایران اشراف داشت. زبان های فرانسوی و انگلیسی و اسپانیائی را فرا گرفته بود ولی هیچگاه ندیدیم که به کار بردن اصطلاحات بیگانه را مایه سرفرازی بر شنوندگان بینگارد. جم مردی نیک نفس و خردگرای و دانشور و طلبه معرفت بود و تبختر فرنگی مآبی نداشت.

***

شاید برای بعضی موجب شگفتی باشد که دو ایرانی دور از یکدیگر، بی تعرفه خانوادگی یا حرفه ای یا نیاز مالی و مقامی، بی آنکه به خانه هم قدم گذارده باشند، تنها به نیروی جاذبه فرهنگ ملی، پیوند دوستی پیدا کنند، به ویژه در روزگاری که دگراندیشی های سیاسی و عاطفی و آئینی ایرانیان پراکنده در جهان را از هم می گریزاند! پاینده باد فرهنگ والای ایران که هنوز **قلمش بُرّنده تر از شمشیر است**.

برومند باد آن همایون درخت
که در سایه آن توان برد رخت

کیمیای فرهنگ ملی ایران، بنده دانشگاهی را که کتاب های کهنه و نو روزگار را ورق می زدم و قدمی از کنج مدرسه فراتر نگذارده بودم ولی از روزن خرد به جهان نگاه می کردم، در دوران هجرت و غربت با

کسی هم زبان و هم قلم کرد که همصحبت و محرم دربار شاه ایران بود.

مکالمات تلفنی و نامه های ما بیشتر جنبه فرهنگی داشت، به سیاست روز و شایعات توجه نداشتیم. از دیدگاه مردمی به میهن خود نگاه می کردیم. هر دو به یاد داشتیم که دولتمردان کهنه کار ایران مقتضیاتی فراهم آوردند که ما را محترمانه از ایران طرد کنند. گله مند نباید بود، آنها ناگزیر یاران و همدستان خود را می طلبیدند. این روش سیاسی در جهان، به ویژه در کشور ما، سابقه دراز دارد.

چه جای شکر و شکایت زنقش نیک و بد است
چو بر صحیفه هستی رقم نخواهد ماند

(حافظ)

بن مایه این نوشته، اشارات فرهنگی است، ارزیابی کارهای حرفه ای نظامی و سیاسی شادروان فریدون جم را کسانی که از این نگارنده مطلع تر و آگاه ترند نوشته اند و خواهند نوشت. بنده تخصصی در بخش های سیاست و تاریخ معاصر ندارم، همین قدر امیدوارم اشارت فرهنگی من برای بعضی از خوانندگان بی فایده نباشد.

***

اهمیت دوست یابی همسالان در نوجوانی

سعادت بزرگی است که کسی در نوجوانی، در دوران دبستان و دبیرستان از هم صحبتی همسال گرا نمایه ای برخوردار باشد، این گونه دوستی های پاک بنیاد در سالیان درازتر ریشه ماندگار پیدا می کنند. دریغا که فریدون جم، را دیر شناختم.

دولت صحبت آن شمع سعادت پرتو
باز پرسید خدا را که به پروانه کیست!

به یاد دارم در نوجوانی این پند گرانبها را از زبان قلم یکی از ادیبان دوران رضاشاه، هاشم میرزا افسر[1] دیر دریافتم.

برای خویش رفیق شفیق گلچین کن
زمردمی که هنرپیشه اند و با خرداند

بسیاری از بزرگان ادب ما از این موهبت بهره مند بودند، چنان که فردوسی می فرماید:

به شهرم یکی مهربان دوست بود
تو گفتی که با من به یک پوست بود

سعدی هم در باغ های شیراز از هم صحبتی با دوست نکته سنجی یاد می کند که گویا همسال او بود:

دوش مرغی به صبح می نالید
عقل و صبرم ببرد و طاقت و هوش
یکی از دوستان مخلص را
مگر آواز من رسید به گوش
گفت باور نداشتم که تو را
بانگ مرغی چنین کند مدهوش
گفتم این شرط آدمیت نیست
مرغ تسبیح خوان و من خاموش

دوست سعدی که هنوز نبوغ سعدی را درنیافته بود، در شگفت می ماند که چگونه ناله مرغی دوستش را چنین مدهوش کرده است. این که سعدی نوای مرغ را تسبیح خداوند می خواند، نشان می دهد که هنوز

---

[1]- افسر نماینده مجلس شورای ملی از معاصران و دوستان ایرج میرزا بود:

بگو شهزاده هاشم میرزا را نمی پرسی چرا احوال ما را
وکالت گر دهد تغییر حالت مگو چیز بدی باشد وکالت

نوجوان مکتبی است و سخن بزرگترها دماغش را معطر می کند، به مرحله پژوهش فلسفی نزدیک نشده است.

حافظ هم طالب رفیق حجره و گرمابه و گلستان و فراغتی و کتابی و گوشه و چمنی است:

دو یار زیرک و از باده کهن دو منی
فراغتی و کتابی و گوشه چمنی
من این مقام به دنیا و آخرت ندهم
اگر چه در پی ام افتند هردم انجمنی

پیوند دل شکستگان

در ده سال اخیر، یک همدردی جانکاه جم و مرا به یکدیگر نزدیکتر می کرد. کامران تنها فرزند بانو فیروزه و تیمسار جم، آخرین مشعل آتشکده خاندان جم بود که از زمان عارف شهیر شیخ محمود شبستری صاحب گلشن راز، مدت ششصد، هفتصد سال روشنی بخش بود. کامران به تدریج در دریای افسردگی فرو رفت. کوشش و رنج پدر و مادر غمگسار در رهائی او به جائی نرسید، سرانجام خود به اختیار در لندن از جهان بدر رفت و بازماندگان را داغدار کرد.

گوئی گماشته است بلائی او
بر هر که تو بر او دل بگماری
شو تا قیامت آید زاری کن
کی رفته را به زاری باز آری

پدر با یاد فرزند مدت ها گل های بازمانده از او را آبیاری و نگهداری می کرد ولی عمر گل ها هم زودگذر است:

شکوه سلطنت و حکم کی ثباتی داد
زتخت جم سخنی مانده است و افسرکی
بده جام می و از جم مکن یاد
که می داند که جم کی بود و کی کی؟

(حافظ)

بنده نیز در این سوی دریاها، آماج همان گونه تیرها شدم: ***«تیر فلک را نه مغفر است و نه جوشن»***

فرزند برومندی داشتم به نام مایکل (جواد) که در کسب معرفت کم نظیر بود. به دانش های جدید پزشکی روی آورده، در غرب آمریکا پزشکی صاحب نام شده بود. بیست سی مقاله علمی پزشکی در مجلات معروف آمریکا از او به یادگار ماند. مقارن با سال های آغاز انقلاب اسلامی مطب پیشرفته ای در لس آنجلس دایر کرد که اداره مالی آن در دهه بعد از توانائی او و من بیرون رفت. در جهان مادی، زیست پزشکی عالِم سوای پزشک بازارشناس است. ناگزیر سر خوردگی از جهان مادی او را افسرده و دل شکسته کرد. چند سالی از کار باز ماند، در بروی خود بست و سرانجام به کاروان رفتگان پیوست.

***

حضرت آقای پروفسور رضا
دوست گرانقدر قربانت

از دریافت پیام پر مهر نوروزی آن دوست معزّز بسیار خوشوقت شدم و سپاس فراوان دارم. امیدوارم که سال ۱۳۷۵برای جنابعالی و خانم سال تندرستی و آسایش باشد. زخم های روزگار، التیام پذیر نیستند و باید شکیبائی پیشه نمود. تا رأس هفته پیش چند روزی در لندن بود، حالش خوبست فقط گلوکوما در یک چشم کار خود را کرده است. یادی از حضرتعالی کردیم شنیده ام وانکوور شهر بسیار زیبایی است و اینک ایرانیان بسیاری در آنجا اقامت دارند. برای جنابعالی این مسافرت ها دست کم تغییری و برای دیگران فیضی است- شادکام و پیروز بمانید.

فریدون جم ۱۴مارس ۱۹۹۶

***

باز گوییم نه در این واقعه حافظ تنهاست
غرقه گشتند در این بادیه بسیار دگر

بی شک میان خوانندگان کسانی هستند که دروگر زمان دُرّ یکدانه ایشان را بیگاه ربوده باشد.

فرهنگ ملی ما برای همنگاهی ها، همدردی ها و شادمانی ها، گوهرهای جاودانی فراوان دارد، هر چند غم و شادی ما موران در برابر این جهان عظیم بی تفاوت به نیک و به بد، صفری است در برابر بی نهایت.*

هموار کرد خواهی گیتی را
گیتی است کی پذیرد همواری؟

گنج شایگان

فریدون جم را می توان بی تردید یکی از نزدیکترین کسان به دو پادشاه و خاندان سلطنتی پهلوی دانست.[1] او در مصاحبه تاریخ شفاهی دانشگاه هاروارد می گوید:

-در دوران نامزدی و پیوند با بانو شمس پهلوی شب ها شام پیش رضاشاه می رفتیم.

- در سفر تبعیدی (پرخذلان) رضاشاه در ایران و هند و خارج همراه و همسفر و محرم او و خاندان سلطنتی بودم.

- وقتی (متفقین) رضاشاه را به خارج از ایران می فرستادند (تبعید می کردند)، هیچ یک از مستخدمین دربار داوطلب نشدند که با او در سفر همراهی کنند. جم می گوید ناگزیر مهدی خان مستخدم خانوادگی خودش را با او به خارج فرستاد.

- چند ماه پس از مرگ رضاشاه از همسرم جدا شدم ولی همچنان هفته ای یک بار در دربار میهمان ملکه مادر بودم و لطف و مهر ایشان به من برقرار بود.

- در دوران خدمات ارتشی، برای گزارش کارهای جاری به حضور شاه می رفتم.

اکنون نگارنده می خواهد توجه خوانندگان را به این نکته جلب کند. ببینیم کسی که بیش از نیم قرن با خاندان سلطنتی کشور خود رابطه محرمیت و پیوند داشته، چه صفاتی و چه سخنانی را می ستاید؟ آیا از میهمانی های پر طمطراق شاهان و روسای جمهور که به ایران آمده اند سخن می گوید؟ آیا از گارد های احترامات نظامی انگلیس و آمریکا و اسپانی در پذیرائی ها یاد می کند که در ذهنش تاثیرگذارده باشند؟ آیا صحبت ها از سفارش جواهر به جواهر سازان معروف اروپا یا دستور خرید املاک وسیع دربار دلش را شاد و رقصان کرده؟ نه اینها همه نیست. گنج شایگان قناعت فرهنگ والای ایران، پرهیز از اسراف، درخشش فروتنی هائی که از زندگانی ساده برمی خیزد، توجه او را جلب کرده بود.

جم از مصاحبت با شاهی در تبعید چنین یاد می کند: دخترانشان (دختران رضا شاه) اگر می خواستند لباس از فرنگستان بخرند اجازه نمی دادند، می گفت نمی شود باید شما هم مانند مردم دیگر زندگانی کنید.[2]

وقتی فریدون جم برایش در روزگار تبعید جوراب عالی می خرد رضاشاه مانند یک آدم معمولی

---

* آنگاه که نخست وزیر وقت مرا برای خدمت فرهنگی به ایران دعوت کرد، وعده پرداخت بیمه پزشکی و بازنشستگی داده شده بود، ولی تا به امروز صورت عمل نیافت. مواعید عرقوب اخاه بیشرب. (مثل عربی است که در ادب فارسی وارد شده بود. عرقوب نام کسی بود که حتی به برادرش هم وعده دروغ می داد.)

[1] - جم در فصلنامه ره آورد (شماره ۴۱ ، ص۲۳۸، سال ۱۹۹۶) می نویسد: به علت پیوند سرسپردگی خانوادگی، مدتی قریب به ده سال در آن خانواده زیسته ام.

[2] - دریغا که چنین راهنمایی های مردمی و فرهنگی را هنگام فرمانروایی اعلام نکردند و الزام اجرای آن ها نهادینه نشد.

می گوید: «تو خیال می کنی من پسر حاجی ام! من سربازم، برو برای من جوراب (پنج زاری) بخر، من سربازم. تا حالا از این جوراب ها پایم نکرده ام، من جوراب سربازی می خوام.» فریدون رفت و از محله فقیرهای شهر جوراب هائی را که سیاه های شهر می خریدند خرید و برایش آورد.»

این گونه رفتارها نمایانگر بزرگی استعداد روان آدمی است. در ادب فارسی آن را با عبارت هائی مانند دولت فقر می ستایند.

دولت فقر خدایا به من ارزانی دار
کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است
(حافظ)

قناعت به چیزهای ضروری و پرهیز از اسراف و زر و زیور لوکس از دستورهای فرهنگ والای ایرانی ماست که مردمان بزرگوار آنرا به کار می بستند و می بندند و فرنگی مآبان به آن چیزها به دیده حقارت می نگرند. البته کار آسانی نیست که در بازار پر آزار جهان، توانمندان از قصر و اتومبیل و ساعت رولکس و وسایل لوکس چشمگیر بگذرند، ولی رهبری یک ملت فقیر سر مشق ها و مسئولیت هائی به همراه می آورد.

در دهه های پیش از انقلاب اسلامی، بازار لوکس غرب چنان دل از توانمندان و نودولتان ما ربوده است که هر کس دستش کمی به دهنش می رسید می خواست لباس از رم و پاریس بخرد که دوخت پیرکاردن و کریستین دیور باشد. متاسفانه این کوته نگری ها بعد از انقلاب اسلامی هم گریبان ما را رها نکرده است.

جمله عالم شرق و غرب آن نور یافت
تا تو در چاهی نخواهد بر تو تافت

من در شگفتم که چگونه روبهان شیرافکن دربارها، این سرباز استخوان دار و فرزندش محمد رضا را به مال اندوزی و ملک خواری کشاندند و هیچ خیراندیشی نتوانست مفهوم بیتی از فرهنگ غنی ما را دلیرانه در گوشش فرو کند که: [1]

از طمع پرهیز کن زیرا که چون قلاب دار
هر چه سعی افزون نمائی عقده اش محکم تر است
پاد شه کاو مال مردم خورد دزدی رهزن است
مژه چون خم شد به سوی چشم نوک نشتر است
(بهار)

در آن سال ها فریدون جوان چنان در سایه شخصیت سرباز پیر نشو و نما می کرد که در مقام سخن گفتن و اندرز دگراندیشانه نبود. هر چند بعدها، توانست گاهی حقایق تلخی را به فرزند رضاشاه بازگو کند و طعن بشنود، سرانجام هم مانند دیگر خیراندیشان از دربار طرد شد:

زبان مور به آصف دراز گشت و رواست
که خواجه خاتم جم یاوه کرد و باز نجست
(حافظ)

به شادروان فریدون جم ارج می گذاریم که در گفتارش توجه ما را به چنین نکته های فرهنگی جلب می کند، به جاه و جلال دستگاه های شاهنشاهان آنقدر دل نمی بندد که از میهمانی های مجلل انگلستان و آمریکا و اروپا سخن بگوید. سعدی چه خوش فرمود:

شنیدم که فرماندهی دادگر

---

[1]- نخست وزیر چاپلوس غرب پرست او سیزده سال کوشید تا او را به فرعونی مبدل کند وچنان کرد.

زین قدح های صورکم باش مست
تا نگردی بت تراش و بت پرست
(مولانا)

قبا داشتی هر دورو آستر
یکی گفتش ای خسرو نیمروز
زدیبای چینی قبائی بدوز
بگفت اینقدر ستر و آسایش است
وز این بگذری زیب و آرایش است

سعدی باز در جای دیگر می فرماید:

کهن جامه ی خویش پیراستن
به از جامه ی عاریت خواستن

خریداران مدپرست که ثروتشان از دسترنج مردم فقیر ایران بدست آمده، نمی باید شرکت کریستن دیور را آبادتر کنند تا پارچه بافی کازرونی ها در ایران از کار بیفتد!

دستور رضاشاه به دخترانش و تاکید جم بر سخن او، ستایش انگیز است، اما «گوش سخن شنو کجا دیده اعتبار کو!»

غرب گرائی منحصر به کار بردن اصطلاحات غربی در میان سخن فارسی نیست. اسرافی که در سده بیستم در بازار غرب پای گرفت و چرخ های کارگاههای اقتصادی آنها را به کار انداخت، متاسفانه کشورهائی را هم به سوی برهنگی و گرسنگی و بیکاری راند.[1] ندای آدمیت به آسانی به گوش آزمندان و جهان خواران نمی رسد. مردم کشور باستانی ایران از تقلید و پیروی کورکورانه غرب خیری ندیدند و سنت های خودشان را بهبود نبخشیدند.

چو تو خود کنی اختر خویش را بد
مدار از فلک چشم نیک اختری را

دریغ است که اکنون دنیا هفتاد میلیون مردم بیگناه درستکار را خوار و زبون بشمارند؟

ایران دوست جهان شناس

در روزگاری که دانش و فناوری انفورماتیک غرب همه رویدادها و کارهای جهان را فرا می گیرد هر خدمتگزاری که می خواهد به مردم و به کشور خود کمک بنیادی کند می باید فرهنگ ملی و مردم کشور خود را خوب بشناسد و نیازمندی های آنها را ارزیابی کند و در عین حال با پیشرفت های دانش و فناوری و اقتصاد جهان همعنان باشد، یعنی ***ایران دوستی جهان شناس.***

تیمسار جم از دولتمردان ایرانی نادری است که به این دو هنر آراسته بود. او با پیشرفت های حرفه خود در جهان غرب آشنا بود و پایگاه فرهنگ ایرانی خود را نیز خوب می شناخت. سخن حافظ و سعدی را می فهمید و به زبان آنها فکر می کرد و چیز می نوشت. برای خدمت به مردم پارسی زبان، خرد دانشی خود را با فرهنگ ایرانی هماهنگ کرده بود. از گذشتگان و کسانی که او را طرد کرده بودند، به زبان ادب یاد می کرد. به شعائر ملی و سنت ها و آئین ها ارج می گذاشت. بذر نفاق نمی پاشید.

جم مدتی در مهاباد ماموریت نظامی داشت. درباره مردم آن حدود ایران می گوید: «دیدم مردمی هستند نهایت مناعت طبع دارند هر چقدر فقیر و محروم باشند ولی مناعت و آقازادگی شان را دارند و مردمی هستند قدرشناس و احساساتی. برای من یقین شد که اگر درگذشته اغتشاشاتی در آن منطقه صورت می

---

[1]- جمعیت کشور پیشرفته امریکا پنج در صد کل جمعیت روی زمین است، ولی مردم آن برای رفاه خود بیش از بیست درصد منابع جهان را مصرف می کنند. اگر خیراندیشان بتوانند اندکی از اسراف ناشایسته انرژی در امریکا بکاهند، میلیون ها مردم کشورهای فقیر از بیماری و گرسنگی رهایی می یابند و تروریسم کاهش می یابد.
عظمت ایرانیان مهاجر در امریکا، آنگاه فروغ پاینده می یابد که ما زیبایی های فرهنگ ایران را مانند مهر و صلح و قناعت و پاکدامنی، در غرب بیشتر ترویج کنیم. رهنمود همه فرهنگ ها و آیین ها را می توان خردمندانه به کار برد. آیا ضرورتی دارد که ما شب و روز طبل زنان کاستی های فرهنگ زادگاه خود را به جهان اعلام کنیم؟

گرفت یک مقدار بسیار زیادش ناشی از سوءرفتار عوامل دولت ایران نسبت به مردم محل بود. باز متاسفانه من این را اقرار بکنم که از این دو هزار و پانصد سالی که ما جشن گرفتیم در این ۲۵۰۰ سال دو قدم برای مردم کردستان برداشته نشد من همیشه در آن موقع فکر می کردم که این مردم کوهستان بسیار مردم نجیبی هستند که علیرغم محرومیت ها باز هم خودشان را ایرانی می دانند». (تاریخ شفاهی دانشگاه هاروارد- لاجوردی، نوار ۳ص ۱۲/۱۱)، ایران دوستی ژرف شادروان فریدون جم موجب می شد که گاه نگرش های خود را درباره کاستی های فرهنگ اجتماعی ایران نیز در میان بیاورد. این چند جمله پربار درباره اوضاع ایران پیش از انقلاب اسلامی، برگرفته از سخنان اوست:[1]

-«علت العلل جنبش نارضائی ملت ایران از وضع موجود بوده است.»

-«حوادث روزگار باعث شده است که ملت ما به تملق، اظهار خاکساری مطلق و جان نثاری در برابر قدرت، عادت کند و بدیهی است این خاصیت مورد سوءاستفاده صاحبان قدرت واقع می شود.»

-«مجلس و دولت های برخاسته از آن هیچ گاه نبایستی می پذیرفتند که فقط آلتی در دست شاه بشوند و بگذارند شاه سلطنت را به حکومت تبدیل کند. وکیل و وزیر تبدیل به نوکر شوند.»

-«من شخصا گناه ها را به مقدار زیادی متوجه جامعه خودمان می دانم که بت ساز و بت پرور است.»[2]

به مکتب نرفت و خط ننوشت

فریدون جم را از چهارده پانزده سالگی به کشور فرانسه فرستاده بودند. او چند سالی در آن جا تحصیل کرد. آنگاه او را به ایران فراخواندند، بازگشت و به زناشوئی ناخواسته تن در داد و به تحصیلات نظامی پرداخت.

من در عجبم که این جوان وابسته به دربار و دانشکده افسری، کی و کجا زبان و ادب فارسی و خط خوش را به این خوبی آموخت! هنرهائی که پسند دولتمردان آن روز نبود.

بسیاری از جوانان ما که در نوجوانی به اروپا و آمریکا برای تحصیل می روند و پس از چند سال به کشور خود باز می گردند و به کارهای حرفه ای می پردازند، ناگزیر از پیگیری زبان و ادب پارسی بدور می مانند. به گمان من، عامل مهمی که می تواند تحصیل کرده های جوان ما را به سوی ادب فارسی بکشاند پرورش شور و عشق فراوان به هویت ملی است و گرنه نوجوان ها را نمی توان به آسانی از جاذبه فرهنگ های دلفریب بازارهای غرب بدر کشید. این بازارها جوان پسند و جوان فریبند. گذر از بازار مصرف به سوی مکتب ارزش های معنوی و دانشی تلاش و فداکاری بسیار می طلبد. «عروج بر فلک سروری به دشواری است».

حاصل اشراف به فرهنگ های والای آدمیت، این نیست که کسی بتواند مانند پیام گیر تلفنی و دستگاه ضبط صوت، گفته ها و سروده های بزرگان را در میان بحث یا بیرون از پرده بازخوانی کند. فرهنگ پر بار و فراگیر ایران می باید آدمی را خردگرای و مهرآئین و میانه رو کند، آن چنان که انسان به آزادگی و مردمی روی بیاورد. رنگ تعصب ها را بزداید، حجاب افتخارات موهوم را بدرد، مردم را دوست بدارد و آنها را به جرم کم دانی و ناروائی باورهای عقیدتی و عاطفی خوار و خفیف نکند، «عارف به نفس شو نه به دلق قلندری».

نگارنده اگر توجه خوانندگان گرامی را به سوی هویت ملی و پرهیز از ناسزا و فصل و پراکندگی

---

[1]- فصلنامه ره آورد شماره ۶۰، تابستان ۱۳۸۰ص ۳۳۱ -۳۳۰، ارتشبد فریدون جم، لندن جولای ۲۰۰۲

[2]- بدیهی است که سخن گوینده اشاره به سنت چاپلوسی رایج میان دولتمردان است، نه کل جامعه و توده مردم.

می خوانـد، برمبنـای وظیفـه انسـانی و میهنـی اسـت کـه همگـان بـدان پایبنـدیم. سیاسـت در رده ی پـائین تـر از هویـت ملـی جـای دارد و مـنش آدمیـت در رده هـای بالاتر.

اکنـون اجـازه بدهیـد کـه چنـد نامـه از شـادروان فریدون جم را از نظر بگذرانیم. اگر حوصله کردیـد بـه نامه های بنـده نیـز مـن بـاب اخوانیـات (تـاریخ) معاصـر نگاهی بفرمائید.

***

جناب آقای پرفسور رضا
دوست فرزانه و خردمند و گرامی را قربانم

مبـارک روزی بـود کـه بامـداد پگـاه چشـمم بـه دستخط آن عزیز روشن گردید، نامه ای گـرم و انشـائی شیوا که در ایـن دوران کمتـر دیـده مـی شـود. بـویژه از طرف دانشمندانی کـه علاقـه و کـارآئی در رشـته هـای علوم فیزیک و ریاضی دارند. همین است کـه امثـال آن دوست معزز نایاب و نادرست، که علیـرغم مقـام علمـی که باعث سـرفرازی ایـران و ایرانـی اسـت، همچنـان بـه سرزمین ایران، فرهنگ و سنن آن دلبسته و وفادار مانـده اید. وعـده داده ایـد کـه یکـی دو سـال دیگـر، فرصـت دیـدار و صـحبت از شـاهنامه و تـاریخ بیهقـی نصـیب خواهد شد. امیدوارم که عمری باقی باشد و چنین دقایق لـذت بخشـی دسـت دهـد. در شـرائط کنـونی تنهـائی و فقدان یاران همفکر بسیار جانفرساست.

از مژده تندرستی و کـار سـودمند دوسـت محتـرم بسیار خوشوقت شدم. از کسالت روانـی فرزنـد کامکـار ناراحت و متاسفم. من خود این اضطراب و هیجان هـا را زمان دراز حس کرده ام. نمـی دانـم چـرا اکنـون چنـین شده که بسیارند آنانی که با این نگرانـی و رنـج روحـی مواجه هستند. درست است که وقتی فرزنـدان بـه سـن و سالی متوسط رسیدند باید خود مسئولیت های زنـدگانی را عهده دار شوند و قانون طبیعت هـم چنـین اسـت. لـذا حضرت علیه خانم قاعدتا درست فکر می کنند کـه هـر کس اگر بتواند بار مشکلات خود را بدوش بکشد، ولی تربیت عاطفی ما چنـین وارسـتگی را اجـازه نمـی دهـد. مثلا خود من با وجـود اینکـه فرزنـدم اکنـون سـی سـاله اسـت از بهداشـت و شایسـتگی و آسـایش او خـود را منفـک و بـی تفـاوت نمـی تـوانم دیـد. متاسـفانه ایـن احساسی ست یکطرفه و متقابلا پاسخی به آن داده نمـی شود. ولی عقل و منطق حکم می کند که پـس از ایفـای آنچـه محبـت و انسـانیت حکـم مـی کنـد بـاقی را بـه خداونـد- سرنوشـت و خـود جـوان واگـذار کنـیم و بـه عبث روزهای تیره زندگی را سیاه تـر نکنـیم. مـن خـود بدترین سرمشق ها هستم!!

روزها پوچ و توخالی تکرار می شوند و هـر وقـت دوستانی از حال و احوال و طرز گـذران پرسـش کننـد، می گـویم در تـالار انتظـار مـرگ منتظـر نوبـت هسـتیم. فریدون توللی در قطعه ای به این مضمون بیتی دارد کـه اغلب در دل تکرار می کنم:

هـــر روز دهندم خبـــر از مردن یاری
من مانده‌ام اما به چه کامـی؟به چـه کـاری؟
این بـا سرطان پنجه درافکند و درافتاد
و آن خیمه به غربت زد و برشد چو غباری
زین قـرقره دائم بـــه دگر قـرقره پیچید
عمـــر مـــن و عمـــر تـــو بـمانند نـــواری
فرداست کـــه از راه رسد با لب خندان
مرگِ خوشِ مـــن چون بَتَکِ بـــاده گساری
تا نیمه گشاید در و گویـد کـــه فریدون
وقت است زنـم بـــر لب او بـــوسه که آری
(الی آخر)

بازهم متأسفم که زمانی که میسر بود, از زیارت و مصاحبت آن عزیز محروم ماندم و بهره‌ای از دانش وسیع و جهان‌بینی جنابعالی نصیبم نگردید.

همیشه در دوستی و دلبستگی به وجود عزیزت پای‌بند و وفادار خواهم بود و با آرزوی روزهای بهتری، نامه را با تجدید ارادت به پایان می‌رسانم.

قربانت فریدون جم

لندن، ۱۲ سپتامبر

***

جناب پروفسور رضا

دوست دانشمند و گرامی را قربانم

در نخستین روزهای نوروز، پیام مهر و شادباش دوست معزز را دریافت کردم و معلوم است که بی اندازه خوشحال شدم که سپاس خدای را تندرست هستید و سال را با تمام گرفتاری ها و ناراحتی ها با سلامت تن و آسایش فکر (تا حدی که میسر است) آغاز می فرمائید.

ابیات زیبائی که از بهار در وصف «مرغزار دیلم و طرف سپیدرود) یاد کرده بودید هوای وطن را در نظرم دو چندان کرد- انسان تا از موهبت هائی برخوردار است، توجهی بدانها ندارد و فقط محرومیت هاست که ارزش از دست رفته ها را مقابل چشم می آورد.

زندگی من هم تکراری است خسته کننده از همان مسائل و گاه پیش خود فکر می کنم که چرا باید این هستی را اینقدر ارج گذارد. جنابعالی با پژوهش های علمی دائم در جهانی جالب معنا زندگی می کنید و تماس با دانشجویان نیز خالی از لطف نیست. من چندین سال در دانشکده افسری و دانشگاه جنگ در امور نظامی معلمی کرده ام و حال فکر می کنم چقدر سرگرم بودم که هر مطلب را چگونه بهتر ارائه دهم- چه تمرین هائی تهیه کنم و چه نکاتی شایسته عطف توجه مخصوص است. فعلا که هر صبح همین که بیدار می شوم خود را مقابل مسئله گذراندن ساعات دراز روز در تنهایی و بیکاری و مواجه شدن با احتیاجات خانوادگی می بینم.

خیال کرده بودم، سفری کوتاه به پاریس بکنم، ولی نشد. گرفتاری هائی روی داد که حتی سه چهار روز نتوانم از محیط روزمره دور شوم.

اخبار ایران خیلی ناراحت کننده است- مکرر در مکرر اینان خبط های گذشته را تکرار می کنند. مدرن داشتن اطلاعات صحیح از گسترش دشمن- تجهیزات و آمادگی های او- عراقی ها که از همه طرف کمک می شوند. حتی آمریکائی ها بوسیله اقمار خود و هواپیماهای اواکس به آنها اطلاعات می رسانند، به هیچ قاعده ای خود را ملزم نمی دانند- مکرر در مکرر از گازهای سمی علیه ایرانیان استفاده کرده اند- صدای هیچکس هم درنمی آید- این اوضاع چطور ممکن است روزی فروکش کند؟!

امیدوارم که آن دوست فرزانه، همیشه تندرست و شادکام باشید و از لحاظ خانواده هم گرفتاری نداشته باشید. فرزند من اکنون خوبست ولی باز چند روزی بیمار شد با غم ها و گرفتاری های آن- تا بتوانم، سعی دارم خود را با خواندن کتاب و تاریخ و اخبار سرگرم کنم. ولی هیهات!

با عرض تشکر فراوان، دوست محترم و گرامی را از دور می بوسم، و به خدا می سپارم. باشد که باز بینم دیدار آشنا را.

قربانت فریدون جم-

لندن- یکم آوریل ۱۹۸۵

***

دوست دانشمند، فرزانه و گرامی را قربانم

نامه آن عزیز را پس از زمانی دراز که به کلی بی خبر مانده و حتی آدرس جنابعالی را نمی دانستم که به پیامی پیوند محبت را پایدار و دل مشتاق را قراری دهم، رسید و با وصول آن بی اختیار گفتم: رسید مژده که ایام غم نخواهد ماند...

سپاس خدای را که سلامتید و برای مردی با آن همه دانش و دل پرشور، تنهائی و آوارگی نمی تواند وجود داشته باشد، خود مرکزید و دیگران در اطراف آن عزیز گردانند. آرزو داشتم خاطری آسوده داشتم و از دیدار و مصاحبتتان برخوردار می شدم اما افسوس که گردش دوران و سرنوشت هم دوری و هم گرفتاری و پایبندی به خانه و خانواده نصیبم نموده است، که حتی برای چند روزی نمی توانم تغییری در روال زندگی داده، خدمتتان برسم، آثار پیری هم متوالیا روی می دهد- چشم کاتاراکت شد، پروستات متورم و عفونی گردید که محتاج به عمل شدم. حال هم مدتی است که در فواصل معینی دچار سرگیجه می شوم که تحمل آن حتی در رختخواب مشکل است.

امیدوارم که در پناه یزدان همواره شادکام بمانید. اتاوا را دیده ام چه شهر تمیز و زیبائی، خاصه در این فصل که کم کم لاله های هلندی باز می شوند.

حوادث ایران، باعث دلتنگی است و این ماجرا چگونه به پایان خواهد رسید. دقیقه ای پیش با آقای تاراس تلفنی صحبت کردم. حالشان خوبست ولی از یک چشم به علت افزایش فشار و تنگ شدن میدان دید (گلوکوم) که متوجه نشدند ناراحت هستند- همه ما در آخرین مراحل عمر هستیم و مصائب در پیش- چند روز پیش مقاله ای را که در پاکستان نوشته بودند می خواندم، ابیاتی به پارسی شاید از اقبال داشت که مطابق حال و احوال خودمان یافتم.

قوی شدیم چه شد؟ نـاتوان شدیم چه شد؟
چنین شدیم چه شد، یا چنان شدیم چه شد؟
به هیچگونه در این گلستان قراری نیست
تو گـر بهار شدی مـا خزان شدیم چه شد؟

از لطف و عنایتی که فرموده اید، بی نهایت سپاسگزارم و همیشه به یاد روزی که در باران سخت به دیدار «واترلو» در بروکسل رفتیم و یا دیدارهای کوتاه پاریس که آن همه محبت به من مبذول داشتید هستم و یکی از تاسف هائی که از زندگی خود دارم آنست آن موقع که در تهران بودیم و مهلت و موقعیت برخورداری از سعادت دیدارتان میسر بود به غفلت گذشت همیشه خود را تسلیت می دهم که:

بـر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی
فرصتی دان که زلب تا به دهان اینهمه نیست

ارادتمند همیشگی فریدون جم
لندن- ۱۸ مارس ۱۹۸۸

***

جناب آقای پروفسور رضا
دوست دانشمند و دلسوز و مهربان را قربانم

نامه ۱۳ مارس ۱۹۹۰ امروز صبح که باز در زیر کوهی از غم کوفته نشسته بودم رسید و مرهمی بر دل غمگسترم نهاد. روزها می گذرد ولی اندوه و افسردگی من رو به افزایش است- چه کنم که حکومتی بر عقل و دل ندارم- کامران من که در این جهان آنچه ندید کامرانی بود و سال ها ناراحتی اعصاب و سپس بیماری واپسین را با بردباری و حسن خلق و جهانی قدردانی از مادرش و من تحمل کرد- ناله و شکوه ای نکرد، بلکه بر عکس خدای را شاکر بود که ما را خانواده ای پر مهر و متحد گردانید، ناگهان به جهانی که باقی نام نهاده ایم شتافت- اما مگر من و مادرش دیگر می توانیم این روزهای تلخ را زندگی بنامیم!! فردا سال به پایان می رسد، کامی به سنن ایران بسیار دلبستگی داشت و این روزهای نوروز را گرامی می داشت به هفت سین و سنبل و لاله و نور اهمیت می داد- هزار افسوس به قول اقبال اکنون

در مزار ما غریبان نی چراغی نی گلی
نی پر پروانه سوز و نی نوای بلبلی

فردا و پس فردا با مادر داغدیده به زیارت مزارش می رویم و شگفتی آور اینست که چطور این سوز دل را بر خود هموار می کنیم نمی دانم. در نامه قبلی این بیت عربی را نوشتم یا نه:

لولا الدّموع و فیض من فاحرقت
ارض الوداع حرارت الاکباد

گل ها و درخت های کامی در باغ گل کرده و شکفته شده اند و دیدن آنها فریادم را بلند می کند.

هنگام بهار است گل و لاله و سوسن
از خـــاک در آیند تـــو در خاک چرائی
چون ابـــر بهاران بـــروم زار بگریم
بر خاک تو چندان که تو از خاک درآئی

در این موقع سال شایسته نیست خاطر مهراثر دوست محترم را ملول نمایم ولی چه کنم می خواهم سر به سینه دوست معزز بگذارم و غم دل را با اشک بگویم.

یادی از سیف الله شهاب[1] فرموده اید او افسری با شخصیت، تحصیلکرده، با ذوق و با عشق به میهن بود. در جوانی من مسیر را طی کرده بود- و به علت صفات بارزی که داشت او را به فرماندهی دانشکده افسری گماردند- او درصدد برآمد که علف های هرز را که کادر افسری ایران را خفه کرده بود بزداید. از دانشکده افسری شروع کرد و در صدد برآمد دانشجویان بدنام و بدسابقه را مرخص کند. یکی از آنان به نام «ارونقی» در اردوگاه اقدسیه او را کشت. اما معجز این بود که این دانشجوی بدنام و جانی را که فرمانده خود را در سر خدمت و به سبب آن کشته بود «صغیر» خواندند و تنبیهی نشد. بعدها با نام تغییر یافته در تهران می گشت و مورد علاقه سفارت انگلیس بود!!

کشور ما نفرین شده است، آنچه آدم لایق است، یا می کشند یا زندانی می کنند یا تبعید می کنند یا حوادث ناگوار از بین می برد. در ارتش سر تیپ ابراهیم ارفع، سپهبد رزم آرا، سرتیپ شهاب و بسیاری دیگر را می توان نام برد.

خدایش بیامرزد، شهاب سخت کوشش می کرد در پیراستن ارتش و آموزش و تشکیلات آن قدمی بردارد. درباره قطعه Alfred de vigny«مرگ گرگ» نوشته اید که به جز کلمه اول بیت آغازین را فراموش فرموده اید[2] - این قطعه خیلی طولانی و زیبا چون تابلوئی باشکوه تنظیم شده و همه آن را در ایام تحصیل از برداشتم و هنوز هم بیشتر آن را به خاطر دارم. قطعه مسعود در مرگ عزیزی بر دلم نشست بویژه دل بدان خوش کنم که هیچ کسی در جهان عمر پایدار نداشت! ولی گذراندن باقیمانده عمر در سوز و گداز هم شکنجه ای بدتر از مرگ است!!

اینجا خبری نیست. فریاد مردم از افاده های خانم تاچر و Poll Tax که نوعی جزیه است بلند شده. در آنطرف روسیه و اروپای شرقی در تحول است. آلمان بهم می پیوندد.

امیدوارم سال نو برآن عزیز مبارک و با تندرستی و شادکامی همراه باشد، محبت جنابعالی در این سال های واپسین عمر برای من بسیار ارزشمند است.

قربانت- فریدون جم

[1] - در نامه به شادروان جم نوشته بودم که در کلاس یازدهم و دوازدهم دبیرستان ثروت «ایرانشهر»، خیابان شاه آباد تهران، سرهنگ سیف الله شهاب دبیر زبان فرانسه ما بود. او با ادب فارسی نیز آشنایی داشت. بعضی داستان ها را از قابوسنامه می خواند و ما دانشجویان را یاری می داد که آن را به زبان فرانسه برگردانیم که کار دشواری بود.

[2] - در نامه ای اشاره کرده بودم که شعر مرگ گرگ شاعر معروف فرانسوی الفرد دو وینی را دوست داشتم و کلمه ای را در آغاز آن شعر فراموش کرده ام. تیمسار با حافظه قوی خود در سنین بالای هشتاد سالگی، بخشی از آن شعر را در نامه درج کرد که از ذکر آن می گذرم.

حضرت پروفسور رضا

قربانت گردم در این روزهای سختی که می گذارنم و از فکر و یاد همسر مهربانم در نمی آیم. قدر لطف و عنایت آن دوست بزرگوار را کاملا احساس می کنم- هفته ای یک بار به گورستان که در شمال لندن واقع است و تا خانه ۱۳ مایل فاصله دارد می روم- اما آتشی که بر جانم است فروکش نمی کند.

اینک در تنهائی مطلق روزها را به شب می رسانیم- بدبختانه خرابی چشم هم، مطالعه را آسان نمی کند من تا همسرم بود، کمبودی احساس نمی کردم. اما در نیمه شب ۲۴ فوریه که از بیمارستان تلفن کردند و خبر وحشتناک را به من دادند، ناگهان تعادل بدن را از دست دادم. ضعف مفرطی در پاها احساس کردم که راه رفتن را برایم مشکل کرد و چشمانم یکباره تار شدند. حال قریب یکماه و نیم از آن تاریخ می گذرد و حالات مزبور را که ناشی از «شوک» تصور می کردم رفع نشده است. معذلک ناچار هستم دست از کتاب برندارم. با خواندن Don Quichote, Clouduis که برای بار چهارم است که در دست گرفته ام و تا حدی کتاب ریاضی، خود را سرگرم می کنم. گاه تلفنی با خانم تاراس صحبت می کنم و ایشان هم در وضع بسیار ناسازگاری می گذرانند. دوستان حرفه ای که داشتم و سالیان با آنان محشور بودم، همگی درگذشته اند و به قول فرانسوی ها باقیمانده راه را باید Clopin-clopant[1] بگذرانم.

امیدوارم که جنابعالی از آفات زمانه مصون باشید، از درگذشت حسن شهباز بی نهایت متاثر شدم گرچه در ذهن من دیگر جائی برای تاثر بیشتر نداشتم. انشاءا... همه خانواده جنابعالی تندرست باشند که ملالی از این حیث نداشته باشید. با سپاس فراوان از مرحمتی که به من دارید خداحافظی می کنم.

فریدون جم

***

دوست عالیقدر دو سه هفته پیش نامه گرامی را زیارت کردم. گرفتاری های روزگار مجال نمی دهد که با خاطر فارغ سلامی عرض کنم. علاوه بر این گرفتاری ها، چند تعهد سخنرانی هم دارم که بسیار خسته و فرسوده ام می کند و گاهی به سرم می زند که همه کارها را رها کنم:

به صدر مصطبه بنشین و ساغر می نوش
که اینقدر زجهان کسب مال وجاهت بس
هوای مسکن مألوف و عهد یار قدیم
ز رهروان سفر کرده عذر خواهت بس

این صفحه را به شتاب از دانشگاه حین کارهای دیگر عرض می کنم. باید سخنرانی برای زوریخ آماده کنم که در هفته آخر ژوئن خواهد بود. شاید هم توانستم مراجعت به کانادا را از طریق لندن انجام دهم، که فیض زیارت عالی نصیب شود. اینکه از گرفتاری تهیه سخنرانی (هفته اول ژوئن در توکیو و هفته دوم در چین) شکایت می کنم از آن روست که مطلب و مفهوم مسائل در ذهنم دیگر آن جلا و شور را ندارد و نمی دانم چه بنویسم- خوشا به حال عوامی که در لباس خواص متجلی شده اند و خودشان هم نمی دانند که نمی دانند باید سکوت کنند و نمی کنند. دائما در تقریر و تحریراند و روزنامه ها را پر می کنند و بدانجا نرسیده اند که بگویند «این دفتر بی معنی غرق می ناب اولی» شاید اگر مشکل مادی در میان نبود «در کنج خراباتی افتاده خراب اولی» را ترجیح می دادم. به قول آن عارف:

آئی بر من چو باز مانی زهمه
معشوقه روز بینوائیت منم!

---

[1]- Clopin clopant لنگ لنگان و نامتعادل.

با سلام بسیار و ارادت مخصوص ایام به کام باد

فضل الله رضا ۸ می ۱۹۸۵

P.S. بریده روزنامه ها را از آن روی به محضر عالی عرضه کردم که حق مستضعفان جهان را هم نادیده نباید گرفت. آنها که سلاح می سازند و می فروشند و نفاق می پراکنند لباس دموکراسی بر تن دارند و حرف های عقلا و صلحا را می گویند اما «حرف حکمت بر زبان ناحکیم/ حلیه های عاریت دان ای سلیم».

***

دوست بزرگوار و تیمسار دانشمند

از نامه گرامی شما صفا و محبت می بارید «از کوزه همان برون تراود که در اوست.» مرا هم شاد کردید و هم دلتنگ، به قول سعدی:

هم تازه رویم هم خجل،هم شادمان هم تنگدل
کز عهده بیرون آمدن، نتوانم این ایام را

یا به قول Honore de Balzac آنجا که در نامه ای نوشته بود:

Votre letter m'a fait autant de chagrin que de plaisir *

باری عذر تاخیر جواب را بپذیرید، چون قلم روی کاغذ نمی رفت، قرار بود که آپارتمان اجاری را هم در پایان ژوئیه تخلیه کنم. سه ماه شب و روز در دغدغه گذشت، تا موقتا راه حلی پیدا شد. جنابعالی غم های دیگر زیاد دارید ولی الحمدالله این یک غم به سراغ شما نیامده و بیخوابی فراهم نکرده است. باز به قول همشهری شما افصح المتکلمین:

بر تخت «جم» پدید نیاید شب دراز
من دانم این حدیث که در چاه بیژنم

عذر دیگری هم در تاخیر پاسخ نامه گریبانگیر من بود. نمی دانم آن خط زیبای سیاه نگار چلیپای شما را با این قلم های دوقرانی **بیک** (Bic) کج نویس به چه روئی جواب بنویسم؟ «**خط و نثر خوش از که قرض کنم؟**» [1]

از آفات خانه کرایه این است که قلم ها و کتاب ها و نفائس خانه در صندوق ها و بسته ها مستور می ماند. بهر حال تابستان امسال مثل بهار آزادی زودگذر بود- از فردا دانشگاه براه می افتد و بنده به منترال می روم و هفته ای دو روز در دانشگاه های کنکور دیا و مک گیل منبر می گویم.[می روم].

درباره مشکلات ایران گذشته و حال و آینده آنچه مرقوم شده بود درست بود. دوای اساسی معرفت است:

هنرمند با مردم بـــی هنر
به فرجام هم خاک دارد بسر
ولیکن از آموختن چاره نیست
که گوید که دانا و نادان یکیست؟

این گروهی که در اروپا و آمریکا داعیه آزادی بخشی و سرنوشت سازی دارند، به زعم بنده پای بند و گرفتار چند سلسله اند. نخست آنکه سخت گرفتار جاه و مال و پندارهای تعصب آمیز خویش اند. بعضی از ایشان هویت فرهنگی مشخصی ندارند، غرب گرایان صورت پرست اند و ژرفای فرهنگ ایرانی و اسلامی را نمی شناسند و در عین حال با آن ناشناخته دشمنی می ورزند. بهای زندگانی ایشان از کد یمین نیست از خزانه

---

* [نامه شما برایم همان قدر که لذت بخش بود، غم آور نیز بود] استاد، با روحیه فروتنانه و دانشی خود ترجمه عبارت بالزاک را نیاورده بودند و «آرمان» برای آگاهی خوانندگانی که فرانسه نمی دانند، فارسی آن را هم نوشت.

[1]- این مصراع از ملک الشعرای بهار است و آن را در پاسخ ادیب السلطنه سمیعی به تهران نوشته بود، آنگاه که در سویس در بیمارستان بستری بود. ادیب السلطنه به خط خوش و شعر خوب شهرت داشت.

«دیگران» می رسد. اینها خواه یا ناخواه قائم بالذات نیستند، چه از نظر فرهنگی و چه از نظر مادی. در میان گروه داعیه داران خیراندیشان پاکدامن نادراند

دوست عزیز به شما تبریک می گویم که با فداکاری عجیب، خود و خانم کامران را نجات دادید، و این کار کوچکی نبود. من هم گرفتاری مشابهی دارم. فرزندم سه سال است که در بروی ما بسته است و گرفتاردیپریشن (Depression) شدید شده است. دیگر هیچ کار پزشکی نمی کند و گاهی نزد پزشک می رود، علاوه بر غم حیات او، هزینه ها و سختی های او هم گریبانگیر ماست.

مادرش هم با همه انسانیت به علت فرهنگ فرنگی او را به حال خودش گذاشته و مسئول سرنوشت خودش می شمارد. من هم فرصت و امکانات تغییر مکان به لس آنجلس را ندارم که به او بیشتر کمک کنم. پس شما کاری بزرگ انجام دادید که از توانائی بسیاری از ما بیرون بود «چو بر روی زمین باشی توانائی غنیمت دان/ که گردون ناتوانی ها بسی زیر زمین دارد.»

ما باید کارهای مثبت و مفید خودمان را برای جلوگیری از غم ها بیشتر به هم تلقین کنیم، (چون اهل داعیه خودپسندی و خودپرستی نیستیم)، درباره چشم بینای شما استنباط بنده از نامه این بود که با مراجعه به مراکز تخصصی جهانی راه علاج هست و چه بسا که نتایج بهتر در آینده به دست آید. قسمتی از بیکاری کامران مسئله جهانی است. فرزندان ما که در غرب پرورش یافته اند از آسیب های غربی مصون نتوانند بود. همینقدر که او با شماست و فی المثل با دوستان شما چای می خورد و گپی می زند جای شکر است و این هم مرهون همت شما و خانم بوده است. تنهائی درونی من و شما و رنج غربت و بی همزبانی و بی همدلی تا اندازه ای علاج پذیر است. خودنویس شما با آن دل بینا و خط زیبا همچنان به کار است، تلفن هم در اختیار، من خیال می کنم دو سه سال دیگر که دعوت های دانشگاهی به علت کهولت و رقابت با جوانان نامجوی کمتر شود، سعادت بیشتری خواهم داشت که در محضر شما و چند تن معدود دوستان ساعت ها بگذرانم. منزل من متاسفانه محقر است و زیاد جای پذیرایی ندارد و زنم هم زبان حال پارسی را در نمی یابد. اگر وسایل موجود و موانع مفقود می بود، در خانه را باز می گذاشتم تا دوستان بی تکلف سرافراز می کردند، از تاریخ بیهقی و شاهنامه و شرق و غرب می گفتیم و می شنیدیم تا پیری و تنهائی بر ما چیره نشود. خلاصه من با آن تیمسار سپهسالار در جنگ و نبرد با پیری و اهریمنی همنبردم و در یک صف، پست و بلند زندگانی را باید با دوستان اهل در میان گذاشت و ناهمواری ها را تا حدی هموار کرد. آنچه به گردش کیوان و مشتری ارتباط دارد چیز دیگر است، «که دیدی که مرگش همی نشکرد؟» این هفته بعد از دو ماهی گرفتاری های مشابه گرفتاری های شما به نگارش پرداختم. این نامه را برای عرض تشکر و بشارت خوشی های آینده نوشتم. در نامه خود شعری از شهریار مرقوم داشته بودید، ایشان مقارن وصول نامه شما کلیات جامع دیوان خود را برایم فرستادند و بنده هم همین هفته بعد از دو ماه جوابی نوشتم که از روی حال بود. اینک که دریافتم شهریار را می شناسید رونوشت آن نامه را با همین پست یا پست بعد تقدیم خواهم داشت. با سلام بسیار.

فضل الله رضا – ۴سپتامبر ۱۹۸۵

***

پژوهش های ادبی و فرهنگی

در دریای «واژه ها»

پدر (پاد -َر). پاپا. بابا.

نیاک. نیا .

پاپانوروز. بابا نوروز.

پاپانوئل. بابانوئل

(عمو نوروز!!)

دکتر ناصر انقطاع

یکی از چهار زبان «کلاسیک» جهان، زبان پارسی است. زبان «کلاسیک» به زبانی گفته می شود که دارای دو صفت برجسته باشد که دیگر زبان های جهان (به جز چهار زبان کلاسیک لاتین کهن- ایتالیایی- سنکسریت و پارسی) دارای این صفت نباشند.

۱- در درازای سده ها و شاید هزاران سال آسیب چشمگیری به ساختار دستوری و ریشه گیری واژه های آن وارد نشده باشد. بدانگونه که نوشته ها و گفته های بیش از هزار سال پیش آن زبان برای گویندگان کنونی اش نیز مفهوم و روا باشد.

چامه های رودکی و فردوسی، که بیش از یک هزار سال پیش سروده شده است همه به آسانی برای ما مفهوم و به کار بردنی است.

بوی جوی مولیان آید همی
یاد یار مهربان آید همی
رود آموی و درشتی های آن
خنگ ها را تا میان آید همی
ای بخارا، شادباش و شادزی
میر زی تو میهمان آید همی

یا:
توانا بود هر که دانا بود
زدانش دل پیر برنا بود

یا :
این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می خواند
بر در میکده ای با دف و نی، ترسایی
گر مسلمانی از این است که حافظ دارد
وای اگر از پس امروز بود فردایی

و... و... از این نمونه ها بی اندازه از گذشته تا امروز، به ما نشان می دهند که زبان پارسی بسان کوه دماوند استوار و سر بلند بر بلندای تاریخ ایستاده است.

۲- ویژگی دیگر زبان کلاسیک آن است که می توان واژه هایش را پی گرفت و ریشه یابی کرد. برای نمونه واژه «مادر» که اگر آن را باز کنیم، از ریشه ی «ماد» و پسوند «-َر » پدید آمده. واژه ی «ماد» و مای و مایه و ماده و دای و دایه ... و... همه به معنای زاینده اند. همانگونه که خمیر ترش را که از باکتری های تخمیر کننده پدید آمده، هنگامی که به یک لاوک بزرگ از خمیر فطیر می زنند در فاصله چند دقیقه سراسر لاوک را تبدیل به خمیر ترش و آماده برای نان پختن می کند و به این خمیر ترش «خمیرمایه» می گویند. یعنی خمیر زاینده.

پس مادر یا ماده یعنی عنصر زاینده.

این بررسی را می گویند: ریشه یابی.

اکنون از یک کارشناس زبان انگلیسی بپرسید واژه ی Mother دارای چه ریشه ای است؟ یا نمی تواند پاسخ دهد و یا می گوید از زبان پارسی گرفته شده است.

بر این پایه، پس از این سر آغاز کوتاه به بررسی و ریشه یابی واژه های پدر، پاپا، نیاک، (نیا) می پردازیم.

اگر واژه پدر را ریشه یابی کنیم پی می بریم در زبان پارسی کهن از پیوند «پاد» و «پسوند -َ ر» پدید آمده است.

«پاد» به معنای «نگهبان» و «دارنده» است مانند آذرپاد، سپه پاد (سپهبد) بارپاد (باربد) دژپاد... و... و...

پسوند «-َ ر» نیز پسوند ویژه خانواده است (مادر، پسر، دختر، برادر، خواهر و...) هنوز هم در بسیاری از روستاهای ایران، بویژه در آذرآبادگان به «پدر»، «پَدَر» می گویند پس واژه ی «پدر» از «پاد -َ ر» گرفته شده است. یعنی نگهبان و دارنده و سرپرست خانواده. معنای واژه «مادر» نیز روشن شد.

پاپا: در پارسی کهن و پارسی میانی (پهلوی ساسانی) به پدر بزرگ، پاپا می گفتند. این واژه، در برخوردهای میان ایران و یونان به زبان آنان رفت و به شیوه یونانیان «پاپاس» گفته شد. باز هم به معنای «پدر پدر» (پدر بزرگ).

ایرانیان به نماد نوروز و پیام آور شادی و نوگرایی و جاودانگی «پاپانوروز» می گفتند یعنی «پدر بزرگ، نوروز» و این نام بر روی این نماد جاودانگی ماندگار بود. تا تازیان به ایران تاختند. و چون آنان از به کار بردن بند واژه ی «پ» در گفتار خود ناتوان بودند «پاپانوروز» را «بابا نوروز» گفتند. و همین روش گفتاری

را ایرانیان تازی زده به کار بردند و «بابا نوروز» جای «پاپانوروز» را گرفت.

ای کاش دست اندازی به روش های ارزشمند ایرانی و باستانی، به همین جا پایان می گرفت. ولی گروهی خشک اندیش ناآگاه و خودنما، آمدند و برای اینکه چیزی گفته باشند نغمه ی دیگری را ساز کردند و گفتند: واژه ی «بابانوروز»، اهانت به همه ی ایرانیان است. زیرا همه ی ایرانیان دارای یک پدر بیشتر نیستند. پس واژه ی «بابا» اهانت به ساخت ورجاوند!! مادران ما می شود. (زیرا فرق معنای بابا را با «پدر» نمی دانستند و اشتباه می کردند) و افزودند که بهتر آن است که بگوییم «عمو نوروز!!»

گروهی چشمگیر از همان کسانی که اهل اندیشیدن نیستند و هر چیز را بی اندیشه باور می کنند. بگفته ی دیگر پیرو تعبُد هستندو نه تعقل، به این نماد جاودانگی گفتند: «عمو نوروز!»

نه! چنین نیست. پاپا، بابا، یعنی پدر بزرگ و پدر بزرگ گفتن نماد نوروزی هرگز اهانت به مادران بزرگوار ما نخواهد بود. (در اینجا شایسته گفتن است که پدید آمدن و پا گرفتن نمادی به نام «پاپا نوئل» در آغاز هر سال ترسایی نیز، ریشه در اندیشه ی ایرانی دارد. زیرا همان باور «پاپانوروز» که نماد نیک اندیشی و پیام آور تندرستی که ایرانیان باور داشتند، به سرشت «پاپا نوئل » نیز انتقال یافت)

چون کیش مسیح تاثیر فراوانی از کیش مهر (میتراییسم ایرانی) را پذیرفته بود، رومیان، پیش از مسیحی شدن، میترائیست بودند. (کتاب حافظ و کیش مهر نوشته ی همین نویسنده)

پس پاپانوئل آنها، گذشته از نامش که «پاپا و نوئل و نوروز» یک معنا را دارند. رخت و ریخت پاپانوئل نیز ایرانی است. زیرا هم ردایش به رنگ سرخ است که رنگ دلخواه میترا و رنگ شنل میترا است، و هم کلاه پاپانوئل نیز کلاه فریژی (سرشکسته) است که کلاه میترا بوده.

اما دست کم پاپانوئل این بخت را نسبت به بابا نوروز داشته که هنوز هم فقط به جای بابانوئل، به او پاپانوئل می گویند. نه عمو نوئل!!!

بهر روی، پاپانوئل بی گمان پدیده ای بازگرفته شده از «پاپا نوروز» ما ایرانی ها است.

به واژه «نیا» می رسیم: این واژه که در پارسی کهن و پارسی میانی «نیاک» گفته می شد امروز به نادرست به پدر بزرگ گفته می شود. در حالی که در زبان های میانی و کهن ایرانی به پدر بزرگ تنها «پاپا» می گفتند و از پدر بزرگ بالاتر را «نیاک» یا «نیا» می گفتند.

این اشتباه از هنگامی پدید آمد که پس از تاختن تازیان از دگرگون شدن زبان پهلوی ساسانی به زبان پارسی امروزی پدرِ پدر را «نیا» گفتند. در حالی که چنین نیست. پدرِ «پاپا» یا بابا را «نیا» یا «نیاک» می گویند. پدرِ پدر ، پاپا یاا بابا است.

«نیا»، یا «نیاک» درست جانشین واژه «جد» است. یعنی از پشت سوم به بعد.

***

تصویر «شاه و حاکمیت» در آیینه شعر نظامی

نصرت الله ضیایی

۱- درآمد:

از سرایندگان بزرگ و نامی که می توان از او به عنوان یکی از چند شاعر بلند پایه ایران نام برد، نظامی گنجه ای است. شهرت بی مانند نظامی محصول سروده های موسوم به «پنج گنج» اوست که مثنوی هایی هستند داستانی و بزمی و رزمی در وزن های متفاوت که با هنرمندی بی چون و چرای گوینده در قالب اسلوب استواری از زبان فارسی، به نظم درآمده اند.

این مثنوی ها از همان دوران حیات شاعر، در بیشتر سرزمین های فارسی زبان، به عنوان نمونه هایی از برجسته ترین مجموعه های هنر منظوم از سوی اهل ادب و صاحبان نظر پذیرفته شدند و شهرتی عالم گیر پیدا کردند و بمانند همه آثار هنری اصیل روز به روز هم با اقبال بیشتری روبرو گردیدند و نیز گویندگان بسیاری را برانگیختند تا نظیره گویی کنند و مانند نظامی به سرودن مثنوی های داستانی بپردازند. خیل این دنباله روان هم پرشمارند و هم با نام و نشان. بیش از ده ها شاعر مثنوی سرا در سرزمین های فارسی زبان را می توان نام برد که همه از راهروان راه او بوده اند. سرایندگان نام آوری چون جامی، امیر خسرو دهلوی، مکتبی شیرازی، خواجوی کرمانی و... (۱)

نمی توان با برداشتی قاطع روی آوری مشتاقانه این شاعران را به باز سرایی داستان های پنج گنج نظامی بخصوص لیلی و مجنون و خسرو و شیرین به خاطر موضوع و محتوای عاشقانه آن ها دانست که طبعا برای هر انسان باذوق شادی آفرین و پرکشش است. زیرا با آنکه داستان های یاد شده، تا آن روز برای مردم کتاب خوان و شاعران آشنا به قصه ها و افسانه ها، ناشناخته نبوده اند، با این حال جز در زبان بعضی گویندگان مانند فردوسی (در داستان های خسرو

پرویز و شیرین) که به صورت فشرده و کوتاهی از آن یاد کرده، اثر یا آثار پرمایه ای را که به سامان بخشی هنرمندانه آن داستان ها پرداخته باشند (۲) شاهد نیستیم و گمان می رود اغلب آن ها به همان شکل های ابتدایی که در میان مردم جاری بوده روایت می شده اند و لاجرم فاقد جاذبه های هنری بوده اند و شاید بهترین گواه این مدعا را بتوان در نزد خود نظامی سراغ گرفت آنجا که وی در آغاز داستان لیلی و مجنون رغبتی برای به نظم درآوردن قصه نشان نمی دهد، علت اصلی این بی میلی را همین مساله بی رمق بودن خود داستان و فضای تاریک و غم انگیزی که برآن سنگینی دارد، ذکر می کند و در جواب پسرش که برای به نظم درآوردن آن داستان اصرار می ورزد می گوید:

این آیت اگر چه هست مشهور
تفسیر نشاط هست از او دور
افزار سخن نشاط و ناز است
زین هر دو سخن بهانه ساز است
برشیفتگی و بند و زنجیر
باشد سخن برهنه دل گیر
نه باغ و نه بزم شهریاری
نه رود و نه می نه کامکاری
برخشکی ریگ و سختی کوه
تا چند سخن رود در اندوه!
این بود که ابتدای حالت
کس گردنگشتش از ملالت (۳)

بدین سان می توان گفت که این زبان سحرآفرین نظامی است که به این داستان های نیمه جان حیاتی تازه می دهد و به آن ها زیبایی و ظرافت دگرگونه ای می بخشد و آن ها را نقل مجالس سخن شناسان می کند.

زبان پرطنین نظامی، در نظم این داستان ها براستی بیانی جادویی است: تخیل بی مانند و پردامنه او، همراه با تسلط بی چون و چرا به واژه ها و اصطلاحات و تعابیر زبان فارسی و همچنین به رمز و رازهای معارف زمانه خود، شیوه بیانی خاصی را در برابر خواننده می گذارد که تا زمان خود نظامی سبک و سیاقی بی سابقه است و حتی بعد از او نیز همتایی نمی توان بر آن یافت. به کارگیری کلمات موزون و خوش آهنگ و رقصان – اگر چه با مقداری دشواری و دیریابی- اما با معانی ظریف و دل ربا و ذوق برانگیز، و صافی های اعجاب آمیز و نازک خیالی هایی که شاعر آن ها را در درازای عمری تلاش پربار خود با بهره گیری از «باریکی های وهم شاعرانه»، زینت بخش خلوتگه کاخ ابداع اندیشه خود کرده، اسطوره ای از شیوه یک بیان جادویی را شکل بخشیده که پسینیان وی را برترین آرزو دستیابی به آن درجه از کمال شاعرانگی بوده است (۴) در واقع بعد از این درخشش و تابندگی هنر نظامی است که آن داستان ها پهنه گسترده شعر فارسی و شاعران بعدی را تحت تاثیر قرار می دهند و به تبع آن آثار متعددی در قلمرو اینگونه آفرینش ها در دنیای ادب ظاهر می شوند.

۲- گذری کوتاه به تاریخ

دوران شکوفایی عمر نظامی، مصادف با زمانی است که سلسله سلجوقی در شرق ایران جای خود را به دودمان خوارزمشاهی سپرده است. در غرب و شمال غرب ایران، پادشاهان و حکومتگرانی فرمان می رانند که یا از بازماندگان سلسله سلجوقی هستند یا امیران منصوب آنان اند که اینک اتابکان خوانده می شوند. حوزه فرمان روایی آنان از محدوده معینی که در مقایسه با متصرفات پادشاهان بزرگ از وسعت چندانی برخوردار نیست تجاوز نمی کند. با این حال بیشتر این حاکمیت های کوچک و دودمان های نه چندان قدرتمند آن ها، هنوز هم پناهگاه های امنی برای اهل دانش و هنر به شمار می آیند و در سایه پرورش و

تربیت آن ها، شاعران بزرگی چون قطران تبریزی، ابوالعلاء گنجه ای، خاقانی شروانی، مجیرالدین بیلقانی، مهستی و دیگران، به خلق آثار بدیعی مشغول اند. نظامی با گروهی از این پادشاهان روابط دوستانه ای داشته و آنان را مدح گفته است: این مدایح معمولا در آغاز منظومه های پنج گانه جای دارند و در آن ها نام ممدوحان نظامی به این ترتیب آمده است:

شمس الدین ایلدگز، پسرش شمس الدین ابوجعفر محمد جوان پهلوان، برادر شمس الدین مظفرالدین قزل ارسلان عثمان و پسر جهان پهلوان نصرت الدین ابوبکر. ملک سعید فخرالدین بهرامشاه پادشاه ارزنجان، جلال الدین مظفر از خاندان اخستانیان که از ممدوحان خاقانی و ابوالعلاء گنجه ای نیز بوده اند و بالاخره علاءالدین کرپ ارسلان یا کرپا ارسلان از دودمان آق سنقری یا احمد یلی.

نظامی با همه این شاهان برحسب سنت زمانه خود ارتباط داشته و نام آنان را در آثار ارجمند خود جاودانه ساخته است. اما در توضیح زمینه و چگونگی این روابط ادبی میان او و پادشاهان یاد شده که در واقع موضوع اصلی این نوشتار است باید مساله را از چند دیدگاه مورد بررسی قرار داد:

۳- مدیحه و ستایش

رسم زمانه براین قرار گرفته بود که شاعران و نویسندگان، خداوندان قدرت و ثروت را در آثار خود بستایند (۵)، حضور شعر مدیحه را حتی در نخستین آثار منظوم بعد از اسلام شاهدیم، قطعه معروف محمدبن وصیف سگزی خطاب به یعقوب لیث صفاری یک شعر مدیحه است:

ای امیری که امیران جهان خاص و عام
بنده و چاکر و سگ بند و مولای و غلام

از آن پس در دیوان همه شاعران پارسی گوی به جز تنی چند- شعر مدیحه به عنوان فصلی مشخص جایی برای خود داشته است و دارد. مخاطبان این مدایح فقط شاهان و امیران نبوده اند بلکه نام مقامات پایین تری از درباریان از وزراء و امرا و پرده داران و حتی فرودست تر از آنان را هم باید به این فهرست اضافه کرد و این ها غیر از سروده هایی هستند که اصطلاحا «اخوانیات» نامیده می شوند و شاعران آن ها را در ستایش شخصیت های دینی، عرفانی و یا دانشوران و هنرمندان و دوستان و نزدیکان خود انشاد کرده اند.

این رسم نه تنها در خود ایران که در همه سرزمین های دیگر که با فرهنگ ایرانی مربوط بوده اند، رواج یافته است که از آن میان دربارهای سلاطین هند و پادشاهان عثمانی را باید نام برد.

بدین سان، از نخستین روزهایی که شعر فارسی «تولدی دیگر» می یابد یعنی از عهد سامانیان و حتی اندکی جلوتر، یعنی عهد صفاریان، همچنانکه گفتیم کمتر اثری از شاعران پارسی گوی را می توان پیدا کرد که در آن نمونه های مختلفی از شعر مدیحه نیامده باشد. در دیوان های این شاعران، بخصوص شاعران دوره محمود غزنوی، بخش اعظم سروده ها را همین اشعار مدیحه تشکیل می دهند. البته اشعاری با تکرار یک سلسله موضوعات قالبی که در پرداخت آن ها به جز زنجیره ای از تصاویر معین و ستایش های میان تهی، ردپایی از عواطف لطیف و صمیمانه هنرمند را کم تر می توان دید. بطور کلی اشعار مدیحه به علت محدودیتی که در نفس موضوعات آن ها وجود دارد، نمی توانند از قالب های مسائلی معدود تجاوز کنند. لاجرم اندیشه و زبان شاعر به علت همین محدودیت از پویایی و پرواز که ویژگی ذاتی هر اثر هنری است و لازمه آن گسترش نیروی ابداع و نوآوری برای دستیابی به مضامین تازه است، باز می ماند و در دام موضوعات معین و تکراری به اسارت کشیده می شود و تبدیل می گردد به داستان ملال آوری که گویی از حلقوم خسته و درمانده و بی رمق قصه سرایی پیر، بیرون می آید.

عنوان هایی چون «ثروت»، «اسب و استر و غلام»، «قدرت و زور بازو»، «زیبایی چهره و اندام»، «خشم و صلابت»، «دشمن ستیزی و بیرحمی بی حد و مرز ممدوح»، «کشتن بی حساب بندگان خداوند و غارت و اسارت آنان زیر نام دلاوری و شجاعت» و رفتارهای دیگری از این دست که مضامین آن ها با اندکی تفاوت در زبان شاعران مدیحه سرا، پیوسته تکرار می شوند، انبوهی از درازگویی ها را پدید می آورند که شاعر مدیحه سرا در محدوده آن طبع شاعری خود را در میدان تنگی از سخنوری به آزمون می کشد. به خاطر همین فضای تنگ مرزبندی شده است که «شعر مدیحه» بخصوص با گذشت زمان تبدیل می شود به نوعی کالای معین که تفاوت در میان انواع آن ها با یکدیگر فقط در «محل تولید» آن ها است.

با همه این احوال، باید دانست که در سرتا سر عمر طولانی شعر فارسی بازار این کالا هرگز از رونق نیفتاده و حرص و آز و یا نیاز گروهی از آدمیان از یک سو و خوی چاپلوسی پذیری و ستایش طلبی جمعی از سوی دیگر، آتش این تنور را همچنان فروزان نگاه داشته است. بدین سان شعر مدیحه اگر چه با دارا بودن ویژگی هایی چون ابداع ترکیبات نو، و استخدام واژگان انبوه و تصویرسازی های هنرمندانه بر وسعت و دامنه زبان فارسی افزوده اما همچنانکه پیشتر نیز اشاره کردم، محدود بودن شمار موضوعات و دیدگاه هایی که شاعر ناگزیر بوده در قلمرو فرو بسته آن ها دادسخن بدهد، علاوه بر آن که به غرور ذاتی هنرمند و حیثیت والای هنر آسیب رسانده، شاعرانگی اثر را هم بی رمق کرده و نیروی تخیل شاعر را در ابداع فضاهای ذهنی بدیع، سخت به بند کشیده است. نمونه های فراوان این نوع شعر اغلب آنقدر شبیه هم بوده اند، که خود شاعران هم به یک نواختی آن ها پی برده اند. از این رو گاهی بعضی از آنان مانعی نمی دیده اند که نام ممدوح نخستین را از یک اثر بردارند و آن را «به نام نامی» فرمانروای دیگری «اتّحاف» کنند و مزد کارشان را بستانند.

۴- هنر، تابعی از متغیرهای زمان

از آنچه گفته آمد، شاید گروهی به این نتیجه برسند که مدیحه به کلی فاقد ارزش ادبی و اجتماعی بوده و سرایندگان این آثار، کسانی بوده اند که «دُرّ» پر بهای «لفظ دری» را یکسره «در پای خوکان» ریخته اند و آن را از اعتبار و اهمیت تهی کرده اند. اما این چنین برداشتی محققا نوعی داوری یک سویه و ناعادلانه خواهد بود. واقعیت این است که این گونه تحلیل از ماهیت شعر مدیحه مقداری هم ساخته و پرداخته ذهنیت امروز ماست که با آگاهی از ویژگی های هنر «تعهد و التزام» و نگرش آزادمنشانه انسان معاصر نسبت به مسایل گوناگون زندگی از جمله آثار هنری که خود محصول دست آوردهای عصر روشنگری بشر است، هدف های شعر و به طور کلی هنر را با معیارهای تازه ای که بدست آمده ارزیابی می کنیم و اصولا عناصر فکری امروز ما پرورده چنین فضایی است و خواه، ناخواه با یک چنین زمینه انفعالی به قضایای پیرامون خود می نگرد. در حالی که ارزیابی دقیق تر آن است که ما هر پدیده را در عرصه کلیه قواعد و قوانین و شرایط و اوضاع و احوال زمان وقوع آن پدیده بررسی کنیم.

بدین ترتیب با همه معایبی که برای اشعار مدیحه برشمردیم، حق این است که از دیدن جهات و جنبه های مثبت آن نیز غافل نمانیم و در تحلیل این مقوله از شعر فارسی که حجم قابل ملاحظه ای نیز از مرده ریگ ادبیات منظوم ما را تشکیل داده از طریق انصاف دور نیفتیم. از این رو توجه به نکات زیر می تواند در تصحیح اینگونه داوری سودمند افتد:

۵- جایگاه دانشور و شاعر در دربار شاه

بعد از آن که نخستین سلسله های نیمه مستقل ایرانی به دنبال فروپاشی امپراتوری ساسانی و تسلط

اعراب، پا به عرصه وجود گذاشتند، اندک اندک شعر فارسی دری نیز پا گرفت و شاعران پارسی گوی همچنانکه پیش تر نیز اشاره کردم بخشی از سروده های خود را اختصاص به مدح و ستایش شاهان و امیران دادند، از این راه، هم جایی در خور برای هنرمندان و دانشوران در دربارها ترتیب یافت و هم این راه و رسم نوآیین بتدریج به گونه نوعی نظام فرهنگی زمانه درآمد که براثر آن در سنت کشورداری و فرمان روایی دربارهای ایران، مساله تربیت و نواخت نه تنها شاعران بلکه همه ارباب دانش، به عنوان یک اصل «اعتباری و حیثیتی» به رسمیت شناخته شد و حتی فرمانروایان مختلفی را که در پهنه فلات گسترده ایران حکومت می کردند بر آن داشت که در جلب دانشوران و سرایندگان نامی به دربار خود و پرورش و بزرگداشت آن ها به رقابت با یکدیگر برخیزند. دربار سامانی بخش بزرگی از وجهه سیاسی خود را به حضور ابن سینا، ابوسهل مسیحی، ابوریحان بیرونی، رودکی و همانندان آنان مدیون بود. دربار محمود غزنوی بدان می نازید که چهار صد شاعر پارسی گوی در خدمت خود دارد و شاه تفاخر می کرد که مسئولیت نگهداری و تامین نیازهای آنان را برعهده گرفته است. بدین ترتیب آیین مبارکی در کانون های حاکمیت های محلی ایران شکل گرفت که از برکات آن برقراری یک نظام معیشتی مطمئن برای دانشمند و شاعر و هنرمند بود. از قضا استقرارچنین سنتی اگر چه حکم قانون نداشت اما از آن رو که پایه های آن بر حمایت همگانی و رضایت وجدان جمعی مردم و بالاخره به قدرت و حیثیت سیاسی در بارها تکیه داشت، خیلی نیرومندتر و کارآتر از هر قانونی در اداره زندگی و رفاه مادی و معنوی این دانشوران موثر افتاد.

اگر چه ، در این دربارها مدیحه سرایی به صورت نوعی «وظیفه» و «حق» در روابط «مادح» و «ممدوح» شکل گرفت اما در ازاء آن علاوه بر بهره مندی هایی که برشمردیم امتیازات دیگری هم بدست آمد بدین ترتیب که ادب و هنر که بهر حال به علت فقر کانون های تعلیم و تربیت در متن جامعه، فقط در نزد گروهی معدود، مقبول افتاده بود، پناهگاه مطمئنی پیدا کرد. از آن به بعد بود که اکثریت قریب به اتفاق شاعران ترجیح دادند، کالای هنری خود را فقط در دربار شاهان و کاخ و ایوان بزرگان عرضه کنند. چنین پیداست که خود اهل ادب نیز این نکته ظریف را دریافته بودند که این فقط دربارهای دانش پرور هستند که می توانند به هنر آنها ارج بگذارند و یا ماندگاری آثارشان را تضمین کنند و نظامی درست تشخیص داده بود که گفت: زمن فربه تران کاین جنس گفتند – به بازوی ملوک این لعل سفتند .

حمایت این کانون های اشرافی، از بزرگان هنر و علم و ادب در عین حال که رفاه و آسایش آنان را فراهم کرد، یک محصول اجتماعی و تاریخی مهم تری را هم در پی آورد و آن تضمین ماندگاری آثار و تولیدات علمی و هنری این خداوندان دانش و هنر بود که به آن ها فرصت داد تا ضمن آن که فارغ از دغدغه معیشت به بارور ساختن دستمایه های فکری خود بپردازند، این اطمینان را نیز پیدا کنند که این آثار فکری و هنری در گنجینه های فرهنگی و کتابخانه های آن دربارها، در مکان امنی قرار خواهند گرفت و نیز به پشتوانه مادی و معنوی همان مراکز قدرت و ثروت، به مقادیر زیادی تکثیر و استنساخ خواهند شد و باید گفت که به برکت همین رویه پذیرفته شده بود که بخش های مهمی از آن آثار از دستبرد حوادث بد فرجام مانند جنگ ها و آتش سوزی ها، درامان ماندند و به نسل های بعدی انتقال یافتند. (۶)

با این مقدمه می توان فهمید که چگونه نظامی هم علی رغم زاهد پیشگی و میل به گوشه نشینی و قناعت، از نزدیک شدن به دربار شاهان و امیران کناره نجسته، بلکه با بهره گیری از موقعیت هایی که پیش آمده، آثار

جاودانی خود را به نام آنان پیوند زده، مدحشان کرده و از این راه صله ها ستانده و حتی در کمی و بیشی آن صله ها به نوعی چانه زنی پرداخته و فی الجمله هم برای عرضه هنر خود چاره اندیشی کرده و هم برای بهبود زندگی مادی خود سود جسته است.

بدین ترتیب یک بعد از شخصیت هنری و ادبی نظامی را باید از این دیدگاه مورد ارزیابی قرار داد و به این واقعیت اندیشید که او نیز به خاطر تامین نیازهای طبیعی یک انسان، شاعری است همچون دیگران که برابر سنت زمانه و روش جاری در دربارها باید ارباب قدرت را مدح می گفت و در ستایش آنان از اندوخته های هنری خود چیزهایی را هزینه می کرد و همین کار را هم کرده است. در چنین حال، طبیعی است که درونمایه اشعار مدیحه او هم با آن چه در زبان دیگر شاعران به چشم می خورد، تفاوت چندانی نداشته باشد. یعنی او هم، همان مصالح شعر مدیحه را به کار برده که دیگران به کار برده اند. او هم دست به همان اغراق ها و گزافه گویی هایی زده که گویندگان پیش یا بعد از او آن ها را دستمایه سرودهای خود کرده اند (۷).

نمونه را بنگریم به این ***تعبیرات*** که در ستایش اتابک نصرت الدین ابوبکر بن محمد آورده است:

«*هرگاه اراده کند خصم را بر خاک می افکند، ستیغ کوهستان ها از هیبت شمشیر او درهم می ریزد، هماوردی های او را در کارزار، رستم و اسفندیار نیز برنمی تابند. کار جهان آن روز نظام پذیرفت که از دل شب تاریک نومیدی صبح صادق وجود او تابیدن گرفت، چندان که موکبش به هر جایگاهی که پای نهد، سر سبزی و نشاط را هم با خود به ارمغان می برد:*

فلک وار با هر که بندد کمر
بر آب افکند چون زمین اش سپر
بریزد در آشوب چون میغ او
سر تیغ کوه از سر تیغ او
هر آنچ او نموده گه کارزار
نه رستم نمود و نه اسفندیار
صلاح جهان آن شب آمد پدید
که از مولد این صبح صادق دمید
کجا گام زد خنگ پدرام او
زمین یافت سر سبزی از گام او

«شرف نامه ص ۹۳۵»

در سرتا سر منظومه های نظامی فراوان اند و صافی های اینگونه آمیخته با اغراق و گزافه که در واقع نمونه های دیگری هستند از همان مفاهیمی که در دفترهای شعر انوری و عنصری و فرخی هم به انبوهی جای گرفته اند.

اشعار مدیحه نظامی اگر چه از نظر مضمون و محتوی با ستایش نامه های شاعران دیگر تفاوتی ندارند اما همین اشعار مدیحه از نظر قدرت زبان آوری و بدایع هنری سراینده آن ها از گونه های نادر شعر فارسی بشمار می روند و طبع سحرآفرین شاعر با بهره گیری از ظریف ترین مفاهیم لفظی و آرایه های زبانی با چنان جادوگری به شعبده انگیزی برمی خیزد که هیچ ذوق سلیم را از افسون هنر او پای گریز برجای نمی ماند.

باز بخوانیم این بیت ها را که در مدح بهرام شاه آورده است:

با کف اش این چشمه سیماب ریز
خوانده چو سیماب گریزا گریز
خنده زنان از کمرش لعل ناب
بر کمر لعل کش آفتاب
کوس فلک را جرسش بشکند
شیشه مه را نفس اش بشکند
درسم رخش ات که زمین راست بیخ
خصم تو چون نعل شده چار میخ

(مخزن الاسرار ص ۱۵)

سخنانی که اگر چه از نمونه های بارز اغراق و گزافه اند، اما انصافا از دیدگاه لفظ و ساختار از استحکام فوق العاده ای برخوردارند.

۶- صله ستانی

یکی از هدف های این خوش زبانی ها و نکته پردازی ها، «صله» یا «جایزه» خواستن از ممدوح است. اما صله خواستن هم راه و رسمی دارد و هنرمند باید با زیباترین شیوه ای این مقصود خود را ادا کند.

پیشینیان هنرآفرین از این روش با اصطلاح «حسن طلب» یاد کرده اند یعنی اینکه شاعر باید با بهره گیری از همه اسلوب های سخن آرایی و درقالب برازنده ترین و آراسته ترین الفاظ، تقاضای خود را در شعر بگنجاند و جای شگفتی نخواهد بود اگر ببینیم که زبان جادویی نظامی در همه این ستایش نامه ها از «حسن طلب های» زیبایی آذین گرفته است:

من از شفقت سپند مادرانه
به دود صبحدم کردم روانه
بشرط آنکه گر بویی دهد خوش
نهد بر نام من نعلی برآتش
بدان لفظ بلند گوهرافشان
که جان عالم است و عالم جان،
اتابک را بگوید کای جهانگیر
نظامی، وانگهی صد گونه تقصیر؟
نیامد وقت آن کاو را نوازیم؟
زکار افتاده ای را کار سازیم؟
چنین گوینده ای در گوشه تا کی؟
سخندانی چنین بی توشه تا کی؟

(خسرو شیرین ۱۳۳)

و می افزاید:

ستی و مهستی را بر غزل ها
شبی صد گنج بخشی در مثل ها
گر او را خرمنی از ما گشاید
زما والله که یک جو کم نیاید

از این سخنان نیک پیداست که نظامی نه تنها از قبول صله و انعام شاهان پرهیزی ندارد، بلکه در تحصیل این عطایا و جلب نظر ممدوح از همه رموز صنعت سازی در سخن و نکته پردازی و نازک خیالی های شاعرانه هم بهره می گیرد.

اصولا درباب «مدح وصله» رسم براین بوده که شاعر، شعری می سروده و یا اثری می پرداخته و آن را به شاهی و امیری تقدیم می کرده است.

چنانکه فردوسی، شاهنامه را به اقتضای ذوق و احساس شخصی خود سرود و بعد از پایان آمدن اثر آن را به محمود عرضه کرد تا صله ای بستاند. بعضی از آثار نظامی هم با همین روال سروده شده اند. با این تفاوت که در بعضی از این مثنوی ها برخلاف این رویه معمول که شاعر مقدار صله را به همت شاه رها می کرد، او پیشاپیش برای کالای هنری خود، بهای مناسبی را هم مطالبه می کند.

مثلا آن جا که «اسکندر نامه» را به پایان می برد، برای اتحاف آن به نام شاهی یا امیری به صراحت این خواسته خود را بر زبان می آورد. او، در این مقام در حالی که از مزایای اثر خود یاد می کند، خواستار تعیین بهایی نیز برای آن است:

در دولتی کو، کزین دست کار
به دیوار او برنشانم نگار؟
بدین نامه نامور دیر باز
بمانم بر او نام او را دراز
به حرفی مسجل کنم نام او
که ماند در این جنبش آرام او
نه حرفی که عالم زیادش برد
نه باران بشوید نه بادش برد

به شرطی که چون من در این دستگاه
رسانم سرش را به خورشید و ماه،
مرا نیز از او پایگاهی رسد
به اندازه سر کلاهی رسد

(شرفنامه ۹۳۳)

اما در پاره ای دیگر از آثار او، پرداختن به نظم داستان به فرمان یا خواهش و ابراز تمایل امیری یا شاهی انجام پذیرفته است که گمان می رود این نوع رابطه هنری میان نظامی و ممدوح متعلق به دورانی است که شهرت سخن سرایی نظامی مرزهای جغرافیایی را در نوردیده و او به عنوان شاعری پر آوازه و چیره دست در سخن وری، در محافل ادبی فارسی زبانان شناخته شده است: *در آغاز «بهرام نامه»، نظامی، سبب نظم داستان را «اشاراتی» ذکر می کند که «از سراپرده سلیمانی» به او رسیده است. گویا شاه پیامی به این مضمون برای شاعر فرستاده که: «چرا نشسته ای و دم فرو بسته ای؟ چرا برنمی خیزی و نمی نویسی؟ چرا نفسی از کلک نافه گشایت در نمی دهی تا از نفحات آن، باد صبحگاهی غالیه سایی کند و مشام جان ها را معطر سازد؟. افزون براین، اینک زمان تحمل رنج و زحمت است که در ازاء آن مالی فراچنگ آری و از زندگی آسوده ای برخوردار گردی:*

رنج بر وقت رنج بردن تست
گنج شه در ورق شمردن تست
رنج برد تو ره به گنج برد
ببرد گنج هر که رنج برد
ابر بی آب چند باشی چند
گرم داری تنور نان در بند
پرده بر بند و چابکی بنمای
روی بکران پردگی بگشای

(هفت پیکر ۶۲۷)

با چنین زمینه هایی است که نظامی دست به کار نظم داستان می زند تا به فرموده خودش «در به رشته کشد» اما در این مقام نیز همان شرط قبلی شاعر برجای خود باقی است و این داد و ستد زمانی «نافذ» است که شاه نیز در برابر این «درفشانی»ها، «زرفشانی»ها کند. النهایه کالای شعر هم برای خود بازاری دارد و بهائی. شاعران می فروشند، شاهان می خرند.

آنجا که از زبان طغان شاه به نظامی پیغامی به این مضمون می رسد که «ای شاعر! حال که آوازه سخن ات عالمگیر شده و داستان ها و سروده هایت را همه جا چون ورق زر می برند، بار دیگر دستی از آستین هنر به در آر و در این زمانه خشک اندیش که سرچشمه های ذوق و هنر از جوشش و درخشش بازمانده اند، بر گلستان خزان زده هنر آبی بپاش و آن را طراوتی ببخش و داستان عاشقانه خسرو و شیرین را به نظم درآور تا رونق این گلزار فسرده باز گردد و دل ها نشاطی به خود گیرند که: «صاحب حالتان یکباره مردند همه عالم ز بی سوزی فسردند» و بعد از این سخنان بلافاصله وعده صله ها و جایزه هایی را هم که در حق شاعر منظور خواهد داشت، بر مضمون پیامش می افزاید و برای اطمینان خاطر او دوباره براین نکته تاکید می ورزد که:

زتو پیروزه بر خاتم نهادن
زما مهر سلیمانی گشادن
وگر با تو دم ناساز گیریم
چو فردوسی زمزدت باز گیریم،
توانی مهر یخ[1] بر زر نهادن
فقاعی را توانی سر گشادن

(خسرو شیرین ۱۳۱)

[1]- یخ مهری: بی مهری،سردمهری. شاهد از خود نظامی:
شب آمد برف می ریزد چو سیماب
زیخ مهری چو آتش روی برتاب.
(فرهنگ سخن)

شاه، با این سخنان حتی ضمانت اجرای تعهد خود را هم قبلا تعیین می کند و می گوید که اگر شاعر در این مواعید شاهانه خلف وعده ای مشاهده کند، حق خواهد داشت همچون فردوسی فقاعی بخورد و هجویه ای- یعنی تنها حربه دفاعی شاعر- بسازد وصلت سلطان را با بی مهری و بی اعتنائی (= یخ مهری)، به هیچ انگارد و آن را به نشانه تحقیر به آبجو فروش (فقاعی) ببخشد و باز همین مساله «ضمانت اجرا» را در آنجا هم که شاه در نامه ده پانزده سطری که آن را با دستخط خود نوشته و برای شاعر فرستاده و او را به نظم داستان لیلی و مجنون ترغیب کرده، شاهد هستیم:

دانی که من آن سخن شناسم
کابیات نواز کهن شناسم
تا ده دهی غراییت هست
ده پنج زنی رها کن از دست [1]
بنگر که زحقه تفکر
در مرسله که می کشی دُر [2]
ترکی صفت وفای ما نیست
ترکانه سخن سزای ما نیست
آن کز نسب بلند زاید
او را سخن بلند باید

(لیلی و مجنون ۴۵۱)

این گونه سخنانی که در مدایح نظامی بر قلم رانده می شوند در عین آن که مهارت های مسلم شاعر را در بافتار کلام و در عرضه اثر هنری او به پیشگاه خداوندان قدرت و ثروت نشان می دهند، تصویرگر نیم رخ روانی و شخصیتی او نیز هستند. خواننده نقاد با تحلیل آن سخنان در می یابد که شاعر قناعت پیشه زاهدمنش و باورمند مذهبی، چگونه در «جلب» رضایت و «سخاوت» شاهانه، پاره ای از قواعد بازی را به یک سو می نهد و علی رغم بی اعتنائی به مال و ثروت و اعتبار مادی که دوری گزیدن از آن ها از ضرورت های مقام بی نیازی و تقوای دینی است، از دست یابی به لذات این جهانی، غفلت نمی ورزد. با همه این احوال انصاف باید داد که میان شیوه فکری نظامی در عرصه سنت مدیحه سرایی با ذهن و زبان حقارت پذیر همکارانش تفاوت های زیادی وجود دارد و بطور کلی در یک داوری همه جانبه، او را انسانی می یابیم که از نظر فضایل اخلاقی نسبت به سرایندگان دیگر دارای برتری های بی چون و چرائی است. تکیه شاعر به تقوای اخلاقی و روحیه پرهیزگاری و دنیاگریزی در زندگی وی صرفا یک ادعا نیست. از این رو وقتی می گوید:

منم روی از جهان در گوشه کرده
کفی پست جوین ره توشه کرده
چو مارَی بر سر گنجی نشسته
زشب تا شب به گِردی روزه بسته،

(خسرو و شیرین ۱۳۲)

برشی از تصویر واقعی وجود خود اوست، تصویر مردی که روی از جهان برتافته و هر شب با گرده نانی از آرد جو افطار کرده و با دقت تمام نگهبان گنجینه مناعت طبع خود بوده است.

۷- یک خطا

حال که رشته سخن به این جایگاه رسید، از گفتن این نکته هم درنگذریم که شوربختانه مساله مدیحه سرایی و صفت «حسن طلب»های نظامی، همیشه در حد متعارف باقی نمی ماند و کار این چرب زبانی ها و

---

[1]- مادام که طبع نیرومندت قادر به خلق معانی است از آوردن مفاهیم و سخنان ضعیف و کم رمق دوری کن.
ده دهی = طلای خالص (کنایه از سخن ناب)
ده پنج = زر ناخالص، نیمه بها (کنایه از سخن نارسا).

[2]- مرسله = گردن بند

ممدوح نوازی ها گاه آن قدر بالا می گیرد که دامان حرمت نفس شاعر بلند پایه ما نیز به گونه تاسف باری از کف اش به در می رود و آهنگ گفتارش آن چنان به مرزهای «ابتذال» و حتی «یاوه سرایی» نزدیک می شود که خواننده در شگفتی می ماند که آیا این سروده ها از زبان و اندیشه مردی برون تراویده که همه اسناد تاریخی به تقوا و مناعت طبع وی مهر تایید نهاده اند یا فضاله کاسه آزمندی های شاعر فرومایه ای است که برای به دست آوردن «قراضه ای» شرافت انسانی را در پای ممدوح قربانی کرده است. بخوانیم:

با فلک آن شب که نشینی به خوان
پیش من افکن قدری استخوان
کاخر لاف سگی ات می زنم
دبدبه بندگی ات می زنم

(مخزن الاسرار ۱۷)

می دانیم که در جریان طولانی تاریخ مدیحه سرایی، کم نبوده اند شاعرانی که برای کسب مال و منال و جلب خاطر ممدوح و حتی متاعی ناچیز با زبانی زشت و نکوهیده، غرور و حیثیت خود را خوار داشته اند. اما آنان کسانی بوده اند که نه دارای شان ادبی برجسته ای بوده اند و نه حسن شهرت نظامی را داشته اند. شاعری که به آرزوی فقط پیوستن به صف چاکران و شکاربانان می سراید:

سحر آمدم به کویت به شکار رفته بودی
تو که سگ نبرده بودی به چه کار رفته بودی

نه سراینده شاهکاری چون خسرو و شیرین است و نه دارای آن چنان فضیلتی که منزلتی و مکانتی در پیش مردم برایش تدارک دیده باشد، سراینده گمنام و کم مایه ای است که کلام و جایگاه فکری و اجتماعی اش فاقد هر گونه اعتباری است. از این رو عنوان کردن همین مضمون از سوی کسی چون نظامی که در بلندی پایگاه اخلاقی و هنری او کمترین تردیدی نمی توان داشت، برای خواننده نکته یاب قابل قبول نمی نماید. و این پرسش را پیش می آورد که چگونه مردی به فرزانگی و وارستگی نظامی نتوانسته پای حرمت اش را از لغزیدن به چنین دامگاهی نگاه دارد؟

اما درباره دوبیت یاد شده با چنان مضمون غیر قابل باور که در مثنوی مخزن الاسرار آمده، شاید ادای توضیحی که در زیر می آوریم بتواند تا حدودی چند و چون چنان خطائی را که خوشبختانه نمونه های آن در دیگر آثار و مثنوی های وی تکرار نشده، تفسیر و توجیه کند:

این مثنوی را شاعر به نام «بهرام شاه» حاکم «ارزنجان» (۹) پیوند زده است. این منظومه، نخستین اثر از مجموعه مثنوی های نظامی و مربوط به روزگاری است (۵۷۰ هـ ق) که او شاعری نسبتا جوان است که هنوز نامی بهم نزده است. لاجرم در کنار ناپختگی های خاص این دوران از عمر، در پی نام جویی نیز هست، اما این نگرانی را هم در دل دارد که آیا اثری که او برای نخستین بار به بازار هنر و ادب عرضه می کند- در پیشگاه خریدار عمده این «متاع» که پادشاه و دربار است- مورد پذیرش قرار خواهد گرفت؟ و آیا از این راه صله ای پر و پیمان نصیب اش خواهد شد یا نه؟

لاجرم همین تلاطم ذهنی و دغدغه خاطر، او را وامی دارد که برای نشان دادن نهایت سر سپردگی خود به شاه و «جلب توجه و مراحم ملوکانه» سگی کند تا شاید پاره استخوانی بیابد.

بنابراین کم تجربگی دوران جوانی و شتاب و هیجان دستیابی به شهرت و ثروت می تواند، عذر خواه این گناه باشد که اعتراف باید کرد دلیل چندان استواری هم نیست برای کاستن از سنگینی خطائی که بر زبان شاعر رفته است. با این حال همچنانکه پیش تر نیز گفتیم، خوشبختانه در دیگر آثار او از اینگونه زیاده

روی های بی مورد نمونه هایی به چشم نمی خورد. بر عکس در همه آن ها شاهد یک وقار عالمانه هستیم. وقاری که شاعر در خلال آن ها استغنای طبع خود را در جای جای دفاتر پنج گانه اش بر رخ می کشد و حتی در مخاطبات خود با شاهان با تفاخری آشکارا مقام زهد و قناعت پیشگی خود را می ستاید و به آن مباهات می کند. در واقع می توان گفت که با گذشت زمان بنیان های اخلاقی شاعر هم به استحکام بیشتری گراییده و لاجرم زبانش را صلابت و پختگی بیشتری بخشیده است و هم در این روزگاران است که می گوید:

چو از ران خود خورد باید کباب
چه گردم به دریوزه چون آفتاب
در خانه را چون سپهر بلند
زدم بر جهان قفل و برخلق بند

(شرف نامه)

یعنی اینکه تجربه های زندگی نسبتا طولانی و تمرین و تکرار بی نیازی عارفانه و آگاهانه، تدریجا شاعر را از فضای آزمندی ها و افزون طلبی ها دور کرده و مقام و موقع و پایگاه کلامش را که بازتاب احساس ها و اندیشه های پرورده در حال و هوای چنین دورانی است، تا بلندی های اخلاقی یک هنرمند واقعی فراکشیده است.

***

۸- همچنانکه در صفحات پیش گفته ایم و به تکرار هم گفته ایم، نظامی مرد دین و تقوا است و از این معنی در هر گریز گاهی از داستان گویی های او، نمونه ها و نشانه هایی می توان دید و همین پرهیزکاری صادقانه است که شاعر را بتدریج از گفتن و سرودن گزافه هایی که معمولا در مدایح شاعر مشهود است، باز می دارد. در رعایت این اعتقاد اخلاقی است که از رفتن به دربار شاهان و پیوستن به ندیمان آنان هم تقاعد می ورزد. با آنکه می داند که این دوری گزیدن ها او را از دستیابی به بسیاری از امتیازات مالی و جاه و جلال خاص این گونه تقرب ها محروم می گذارد و با آن که به این نکته هم وقوف روشنی دارد که در همین دربارها، در پیرامون شاهان و امیران حاسدان و دشمنان و عیب جویانی کمین کرده اند و در انتظار نشسته تا در هر مناسبتی تیرهای تهمت را به سوی مخالفان خود و از آن جمله نظامی رها کنند و سرنوشتی همچون مسعود (۱۰) را برای آنان و برای وی تدارک ببینند. او در جای جای سخن اش به تخلیط این حاسدان و بد اندیشان اشارت ها دارد:

خدایا حرف گیران در کمین اند
حصاری ده که حرفم را نبینند
به شکر زهر می باید چشیدن
پس هر نکته دشنامی شنیدن
من از دامن چو دریا ریخته دُر
گریبانم زسنگ طعنه ها پر

(خسرو و شیرین ۶۲-۳۶۱)

با همه اینگونه خطرهایی که در این دربارها هر هنرمند آزاده ای را احاطه کرده شاعر قناعت پیشه، گوشه عزلت خود را به حضور در جمع اینگونه آدمیان ترجیح می دهد و تا آنجا که می تواند از نزدیک شدن به کانون های قدرت و مجالست و همدمی با ملازمان درباری تقاعد می ورزد.

بطور کلی نظامی مردی نیست که خود را به آب و آتش بزند تا راهی به بارگاه شاهان بیابد. او در عین تلاش برای زیستن- و البته با آبرومندی زیستن- ترجیح می دهد تا جایی که ممکن است پای قناعت را به دامان بردباری حکیمانه اش فرا کشد و در مخاطبه با امرای وقت، پای بندی خود را به اخلاق دینی و زندگانی زاهدانه اش به آنان یادآور شود. او نه تنها برای رسیدن

به این مقصد و مقصود دنیوی اصرار نمی ورزد بلکه با سخنان حکیمانه ای از این خداوندان قدرت می خواهد که از فراخواندن او به دربار و ندیم و مشاور و بزم آفرین شدن اش چشم بپوشند امتیازاتی که بسیارانی دیگر برای به دست آوردن آن ها نه از قبول هر خطر که از پذیرفتن هر رذالتی نیز روی برنمی گردانند.

حدیث آن که چون دل گاه و بیگاه
ملازم نیستم در خدمت شاه
نباشد بر ملک پوشیده رازم
که من جز با دعا باکس نسازم
گل بزم از چو من خاری نیاید
زمن غیر از دعا کاری نیاید
ندانم کرد خدمت های شاهی
مگر لختی سجود صبحگاهی
طمع را خرقه بر خواهم کشیدن
رعونت را قبا خواهم دریدن

(خسرو و شیرین ص ۱۳۷)

همین بعد از شخصیت نظامی است که برای او اعتبار و حرمتی فوق العاده در پیش شاهان و امیران وقت فراهم کرده است و حتی آن ها را واداشته تا با وی نه بمانند یک شاعر و مدیحه سرا یا حتی دانشمند و حکیم بلکه در حد یک روحانی به درجه قداست رسیده، رفتار کنند. گویاترین نمونه این مدعا باریابی او به حضور «طغرل شاه» است (۱۲) که وقتی پیک شاهانه از راه می رسد و پیغام سلطان را می گزارد، شاعر که پیداست برای عزم چنین سفری بی علاقه هم نبوده و آن را حادثه مبارکی در زندگی خود می دانسته است، بار سفر می بندد و به سوی مقصدی که گویا خیلی هم دور نبوده، روانه می شود تا برای اولین و آخرین بار در سرتاسر حیات خود سراپرده پادشاهی را از نزدیک مشاهده کند. شاعر زمانی از راه می رسد که شاه در انتظار اوست. او، وقتی از آمدن شاعر آگاه می شود به وزیرش فرمان می دهد تا آن «زاهد رو تازه» (۱۳) را به تختگاه بیاورند:

به شمس الدین محمد گفت برخیز
بیار آن زاهد رو تازه را نیز

نظامی داستان حضور خود را در دربار شاه چنین گزارش می کند: «مجلس از بانگ مستانه می خواران پر بود. دخترکان چنگ زن و خنیاگر بزم شاه زخمه بر ساز می زدند و ترانه ها و نغمه هایشان همراه با کلام سروده های من در فضا طنین انداز بود:

غزل های نظامی را غزالان
زده بر زخمه های چنگ نالان

شاه و درباریان در کنار حوضچه های ظریف پر از شراب نشسته بودند و باده پیمائی می کردند. شاه وقتی از ورود من به آستانه بارگاه باخبر شد، شادی ها بر شادیش افزود. اما حضور من در آن محفل انس و شادمانی، با بازتاب دگرگونه ای همراه گشت و مجلس به شمایل غیر قابل انتظاری آرایش پذیرفت. بدینسان که آن پرده های شاد خواری و بزم آفرینی به یک سو رفتند و جای خود را به حال و هوایی روحانی سپردند. ملازمان می و جام از میانه برداشتند، مطربان در کناری نشستند و غزالان غزل خوان به خلوت تالار بازگشتند و شاه و درباریان در انتظار ماندند تا فقط گرمای نفس های شاعر زاهد پیشه جوان را تجربه کنند و دنیای دیگری را در پای تختگاه بی نیازی و آزاد واری او به تماشا نشینند و بدین گونه:

شکوه زهد من بر من نگه داشت
نه زان پشمی که زاهد در کله داشت (۱۳)
بفرمود از میان می برگرفتن
مدارای مرا پی بر گرفتن

بی گمان نشان دادن چنین تکریمی از جانب شاه در حق شاعری جوان، آن هم در شرایط و مقتضیات آن روزگاران از صحنه های نادری است که ممکن بوده در یک دربار سلطنتی به نمایش درآید و انصافا نظامی حق داشته که از این عنایت و مرحمت بزرگ شاهانه برخود ببالد و زبان به تحسین و ستایش بگشاید.بخصوص که شاه در تکمیل علاقه و توجه خود به نظامی و ارج نهادن به ورود او به دربار با کلام خودش ترجیح دادن خوش دلی های سرمستی و نشاط معنوی جضور شاعر و لذت شنیدن کلام او را به نشئه می و معشوق و شادی ترانه و سرود، بر زبان می آورد و می گوید:

نوای نظم او خوش تر ز رود است
سراسر قول های او سرود است (۱۴)
چو خضر آمد ز باده سر بتابیم
که آب زندگی با خضر یابیم

(خسرو و شیرین ۳۶۵)

۹- روانشناسی ترس

گمان می رود عوامل و انگیزه هایی که در رواج و رونق بازار شعر مدیحه تاثیر داشته، فقط منحصر به مواردی نیست که ما در صفحات پیش آن ها را توضیح دادیم.

تکرار این مدایح در شعر شاعران، با نمونه های گوناگون و حجم بزرگ سروده ها در دفترها و دیوان های آنان، بخصوص در بخش قصاید که بیش از موضوعات دیگر مورد عنایت و طبع آزمایی شاعران قرار گرفته، سبب شده است که سرودن این نوع از شعر و مضمون های مربوط به آن با رعایت تمام قواعد و اسلوب ها و ضرورت هایش به گونه نوعی وظیفه برای شاعر از یک سو و حقی مسلم برای صاحبان قدرت از سوی دیگر شناخته شود، از این رو تقریبا از هیچ شاعر منتسب به دربار نمی توان نشانی گرفت که در دیوانش سروده های مدیحه نیامده و تقریبا کمتر شاعر فارسی گوی را می توان نام برد که در دفتر شعر او بخش بزرگی از سروده ها به این گونه از سخن اختصاص نیافته باشد. از دیگرسو، شمار کسانی چون ناصر خسرو و عطار و مولوی که با شعر مدیحه سر و کار نداشته اند بسیار اندک است و در مقایسه با انبوه شاعران فارسی گوی نمی توان نام آن ها را به عنوان شاهدی برای اثبات مدعا به میان آورد. مضافا اینکه آن شاعران اصولا مشرب و مرام دیگری داشته اند و در شرایط و اوضاع و احوال خاصی به سر می برده اند و رابطه چندان هم با دربار شاهان نداشته اند.

شاعر درباری حتما می بایست قصیده مدیحه می سرود و در شعر خود برای ممدوح خویش ده ها صفت خوب برمی شمرد. حتی اگر ممدوح فاقد آن صفات هم می بود، باز این بعد از وظیفه شاعر تغییری نمی کرد و او ناچار بود نه تنها از شاه بلکه از همه وابستگان و حتی اشیاء و لوازم متعلق به شاه هم با زبانی خوش و فصیح، تعریف و تمجید کند. در ضمن زبان درازی هم نکند تا به عقوبت کسانی چون نصرالله منشی (۱۶) گرفتار نیاید. خود شاعران هم به خوبی با این خطر آشنایی داشتند و لاجرم دامن احتیاط از دست نمی دادند. بنابراین می توان یکی از محرک های ذهن شاعر مدیحه سرا را عامل «ترس» قلمداد کرد. ترسی که از ماهیت روابط اجتماعی و سیاسی زمانه سرچشمه می گرفت. شاعر نه تنها خود از هیبت سلطان می ترسید بلکه این ترس را در قالب کلام منظوم خود به دیگران هم القا می کرد. در واقع شاعری که در محافل درباری آمد و رفت داشت، چگونه می توانست دست کم در مناسبت هایی چون فتح و پیروزی یا جلوس شاه و ایام خاص، مانند نوروز، قصیده ای نسازد و در آن به ستایش شاه نپردازد. بی گمان تغافل در انجام این وظیفه و تساهل در ادای «حق شاهانه» می توانست علاوه بر قطع صله و انعام، آثار و تبعات تنبیهی سنگین تری را

هم به همراه آورد. پس ترس از «قدرت بی بند و بار» که هر کدورت خاطری ولو اندک، آتش غضب های سرکش را برمی افروخت، یک ضرورت اجتناب ناپذیر بود.

بهر صورت مساله «اطاعت و احترام از روی ترس» قاعده پذیرفته شده ای در روانشناسی «حاکمیت و مردم» بوده و متاسفانه هنوز هم در بیشتر جوامع بشری، حکومت ها بر پایه همین قاعده، با مردم رفتار می کنند.

۱۰- مدیحه با انگیزه های دینی و اخلاقی

در کنار این عامل «ترس» که در عین حال می توان آن را به نوعی مکانیسم دفاعی تعبیر کرد، نمی توان حضور و تاثیر عوامل دیگری را که از اعتقادات اخلاقی و دینی شاعران مایه می گرفت، نادیده انگاشت. از این گذرگاه است که بعضی گویندگان، مدیحه سرایی برای شاهان را که مآلا بر اعتبار معنوی و نفوذ اجتماعی شاهان می افزود، برای خود نوعی فریضه دینی و اخلاقی می شناختند و در آن راه گام برمی داشتند.

اتفاقا خود نظامی یکی از نمونه های بارز چنین عقیده ای است و او که مردی سخت مذهبی بوده و به شیوه اشعریان می اندیشیده و تسلیم در برابر قدرت و حتی ستایش از آن را وظیفه دینی خود می دانسته، در مدایح متعددی پایبندی خود را به چنین اصلی به روشنی نشان داده است. اصولا یکی از مسایل مهم و در عین حال بحث انگیزی که در فلسفه سیاست اسلامی و نحوه اداره جامعه مسلمانان مطرح بوده و هست، موضوع مشروعیت و اطاعت از حاکم اسلامی است. در میان پیروان متعدد مذاهب اسلامی، «شیعیان» و «خوارج» مشروعیت را از ضرورت های پایه ای حاکم اسلامی می دانستند و بر آن بودند که اگر حاکم اسلامی «عدالت» و «تقوای دینی» را از دست داد و در اجرای امور مسلمانان به گونه ای رفتار کرد که خلاف «شرع» و سنت پیغمبر تشخیص داده شد، حکومت اش نامشروع است. در این صورت اطاعت کردن از چنین فرمان روایی، فاقد وجاهت دینی و اخلاقی است و بر هر مسلمان فریضه است که از فرمان های او و قواعدی که بنا می نهد، سر پیچی کند و برانداختن حکومت او را وجهه همت خود قرار دهد. خوارج، شمشیر کشیدن و جنگیدن با چنین حاکمی را واجب می شمردند (۱۵) گرچه شیعیان هم حکومت های خلفای سنی را مشروع نمی دانستند، اما در مبارزه با آن ها راه مدارا می پیمودند و اغلب شیوه «تقیه» را به کار می بستند اما بطور کلی اکثریت مسلمانان که به مذاهب «سنت و جماعت» تعلق داشتند اطاعت از هر خلیفه و حاکم اسلامی را- حتی اگر ظالم و فاسد می بود- واجب می شمردند و مخالفت با او را گناه می دانستند و در این باور خود به آیه ای از قرآن که در قسمتی از آن فرمان برداری از دستورهای خداوند و پیغمبر و نمایندگان سیاسی مسلمانان را توصیه می کند، استناد می جستند. (۱۶)

با این مقدمات می توان به روشنی استنباط کرد که یکی از انگیزه های ذهنی نظامی برخاسته از چنین اعتقادی است و او که مسلمانی سنی مذهب بود و در اصول اعتقادی خود به طریق «اشاعره» (۱۸) راه می پیمود، به مشروعیت حاکمیت نیز از این دیدگاه می نگریست و چون در دین باوری خود بسیار سختگیر بود، بنابراین در ضرورت و «وجوب اطاعت» از حاکمیت نیز تردیدی به خود راه نمی داد و در همه حال ستایشگر آن بود.

نظامی، در قصیده ای به مطلع:

هم جرس جنبید و هم در جنبش آمد کاروان
کوچ کن زین خیل خانه سوی دارالملک جان

در ضمن آن که آدمی را به ترک علائق این جهانی و مهر ورزیدن و روی آوردن به زیبایی های جهان دیگر فرا می خواند، در برشماری راه های رستگاری انسان و رهایی وی از بند و اسارت گناه یکی از مهم ترین آن ها را اطاعت از حاکم وقت می داند و

می گوید اگر می خواهی در خیل آدمیان جویای خیر و سعادت اخروی که به سوی مقصد روان هستند و هر کسی بر مرکب مراد خود سوار است، مجبور نشوی وظیفه پست و بی مقدار یدک کشی مرکوب دنیا را عهده دار شوی و خوار و بی مقدار گردی، داغ بندگی و غلامی شاه را (بر پیشانی) بنه و طوق اطاعت از خلیفه را بر گردن بگذار. سیاهی و سپیدی تعبیه شده در چشم های انسان هم پنداری، نشانه هایی از فرمان و عهدی هستند نسبت به سیاهی پرچم عباسیان و سفیدی ماهی که در علم و لوای سلجوقیان نقش بسته.

تا جنبیت کش نباشی بر سر این نوبتی
داغ سلطان کش به دل، طوق خلیفه کش به جان
این دو منشور سیه کافتاد بر منشور چشم
رایت عباسی است و مهچه سلجوقیان
بر سر عالم بماند این سیاهی تا ابد
در همه عالم سپیدی گر نماند گو ممان

با این سخنان صریح می توان باقوت بیشتری چنین اندیشید که نظامی تنها به سائقه دریافت صله و جایزه مدیحه گویی نمی کند بلکه از نظر مبانی فکری و اعتقادی نیز بر حاکمیت فرمان روایان زمانه خویش و تکریم و بزرگداشت آن ها، مهر تائید می نهد و اطاعت از آن ها را در زمره واجبات شرعی می شمارد. توصیه و تاکید او برای به گردن افکندن طوق اطاعت خلیفه عباسی، صرفا از همین اعتقاد دینی او سرچشمه می گیرد. بخصوص وقتی به این نکته هم توجه کنیم که دستگاه و سراپرده خلافت عباسی در زمان وی، نه آن رونق و شکوه قرن های نخستین را دارد و نه می تواند جایزه ای وصله ای به شاعر ببخشد و نه حتی شاعر را با آن درگاه پیوندی و یا رابطه گفت و شنیدی است، آن گاه جنبه معنوی و اعتقادی این ستایش ها بیشتر نمایان می گردد.

۱۱- پند گزاری به شاهان سخنان رویارو

قدرت و اعتباری که نظامی با سلاح دین و تقوای صادقانه و هنر و ادب بی مانندش بدست می آورد، این توانائی و فرصت را به او می بخشد که ممدوحان خود را که اغلب آنان از تعدی و تجاوز به حقوق مردم هیچگونه پروایی نداشته اند، پند و اندرز دهد که از ستمکاری دست باز دارند و بندگان خدا و زیر دستان بی دفاع را نیازارند و با بهانه های تهی جان و مال آن مسکینان را بر باد ندهند. نظامی این حقیقت را نیک دریافته است که آسایش و امنیت مردمان در دست حاکمان و پادشاهان است و اگر این فرمان روایان هر چه بیشتر به عدل و انصاف و جوانمردی بگرایند، نیک بختی و آسودگی خلق نیز به تبع آن حاصل خواهد شد از این رو شاعر حکمت آموخته، با بهره گیری از هر فرصتی که در خلال داستان ها پیدا می کند، در برحذر داشتن شاهان از بیدادگری و درنشان دادن راه و روش های دادگری و رعایت حقوق انسان ها، نفوذ معنوی شخصیت خود و زبان هنر را به کار می گیرد. نخست پادشاه را با زبانی گیرا و نافذ مورد خطاب قرار می دهد. او را برمی کشد و مقامش را تا عرش برین بالا می برد و با چنین شیوه ای غرور وی را برمی انگیزد و در همان حال از وی می خواهد که برای حفظ یک چنین پایگاه بلند و شهرت و افتخار بدست آمده از این راه، اسباب و عوامل آن را که همانا «رفاه» «رعیت» و رضایت بندگان است پاس دارد. بی گمان این آیین اخلاقی تنها وسیله ای بوده که دانایان و هنرمندان مردم می توانسته اند برای رعایت حقوق خلق، ضوابط آن را به قدرتمندان یادآور شوند و به راستی در پیش پای شاعر گوشه گیر زاهد پیشه چه راهی جز همین پندگزاری های حکیمانه به ارباب قدرت وجود داشت، تا در آن گام بردارد و یا جز همین گفتن ها و سرودن ها چه معجزه کارسازی را می توانست در کار آرد تا بتواند به وسیله آن مسیر

رفتارهای شاه و امیر را به گونه ای که دلخواه او و مقتضای عقل سلیم بوده نشان دهد و یا خطا ها و اشتباهات آن خود کامگان را تصحیح کند؟

این نکته را باید برگفته هایمان بیفزاییم که سخنان نظامی درباره نصایحی که عنوان می کند فقط در قالب یک سلسله تذکرات اخلاقی صرف محدود نمی ماند. او عالمانه و آگاهانه کوشش می کند تا در کنار اینگونه مخاطبات بلاغی، اصول و مبانی یک حکمت عملی را هم در اداره امور مملکت یا ولایت مطرح سازد. بخوانیم نمونه هایی از این دست را در «لیلی و مجنون» در ضمن مدح شروان شاه که به این اصل مهم در قلمرو «سیاست مدن» انگشت می گذارد که: *کارهای کشور داری و اداره جامعه انسانی را نباید سرسری گرفت. حکومت مداری، سهل انگاری و غفلت از عوامل اجرا را برنمی تابد که اگر جز این باشد، زوداکه سررشته امور از دست برود و تباهی و پریشانی چیرگی کند.*

کاری که صلاح دولت تست
در جستن آن مکن عنان سست

به شاه توصیه می کند که تنها به فرمان خرد و درایت خویش هر چند هم قوی و پرمایه باشد نباید بسنده کرد. مشاوره با دیگران در این میان، جایی برای خود دارد که نباید از روی آن به غفلت گذشت.

رای تو اگر چه هست هشیار
رای دگران زدست مگذار

کار دادخواهان و دادرسان را باید به دست آدم های درست کار سپرد، از این روی:

مفرست پیام دادجویان
الا به زبان راستگویان

از قول خود برنگرد و پیمان شکنی مکن تا اعتماد آنان را که روی از دشمنی با تو برمی تابند و به پناه ات می آیند سست نگردانی:

در قول چنان کن استواری
کایمن شود از تو زینهاری

برکشتن آن کس که در بند تست، حتی اگر به قتل دیگری متهم شده باشد، تعجیل مکن

در کشتن آن که برزبونی است
تعجیل مکن اگر چه خونی است

به روشنی پیداست که این سخنان فقط نصیحت گزاری های واعظانه نیستند، همه آن ها یادآوری یک سلسله قانونمندی های اجتماعی هستند. التزام مفاهیمی چون داشتن اراده استوار در رهبری و مملکتداری، رایزنی و شنیدن آراء و نظریات مشاوران، تقویت مبانی و اصول داوری و دادگستری و اعتبار بخشیدن به تصمیمات قضایی، محترم شمردن قول ها و وعده ها و بالاخره پرهیز از شتابزدگی در اعدام متهمان و مسائل دیگری که شاعر آن ها را خطاب به ممدوح خویش می آورد همگی اصول و قواعدی از مجموعه حکمت عملی و ضرورت های اداره یک جامعه موفق هستند که شاعر تکرار و تاکید آن ها را برای خاطر نشان کردن به کسی که عامل اجرای آن هاست، وظیفه خود می شمارد.

بی تردید این شیوه راهنمایی و تشویق ها و اندرزها هرگز جای قانون و انضباط سیاسی و اداری را نمی گیرند، اما در درون یک خلاء کمابیش مطلق از وجود «حق» و «قانون»، حضور اینگونه انسان های خیرخواه مجهز به ابزارهای هنری که با بهره گیری از نفوذ و تاثیر معنوی آن توانسته اند از شدت فشارها بکاهند البته که پدیده ای مغتنم شمرده می شود و مهم

تر آن که شاعر این خویش کاری اخلاقی خود را در هیچ حال از یاد نمی برد و با بهره گیری از رموز و نکته های تاثیر گذاری معجزه واری که درذات این گونه سخن ها نهفته اند، پادشاه مغرور را در هر مناسبتی مورد خطاب و تنبیه و تحذیر قرار می دهد و همه این خطر کردن ها را به خاطر رضای خداوند که در غایت امر به رعایت جانب «رعیت» و «خلق خدا» می پیوندد، به جان می خرد.

۱۲- آوردن داستان های عبرت آموز

نظامی برای آن که به مقاصد اخلاقی و دینی خود صراحت بیشتری ببخشد، در کنار هر مطلبی از زنجیره این گونه توصیه ها، شواهدی از حوادث تاریخی را هم ارائه می دهد. بدینمعنی که در مسیر داستان پردازی های خود از حکایات فرعی و شیوه کار پیشینیان در نحوه اداره مملکت و اخلاق سیاسی زمانه خود نمونه های فراوانی را ذکر می کند تا از این راه هم - که اتفاقا درجه تاثیر گذاری آن نیز بیشتر است - حاکمان و پادشاهان و بطور کلی ارباب قدرت را تنبیهی باشد و تذکاری. مثلا در داستان سگ گله شهوت ران در بهرام نامه (هفت پیکر) که با گرگ می سازد و از وظیفه خود تغافل می ورزد و گوسفندان را به چنگال گرگ خونخوار رها می کند و سرانجام صاحبش را به افلاس می کشد، این بهرام گور است که پند آموز داستان است و با پی بردن به رمز و راز ماجرا، چشم خود را باز می کند و حقیقت را می بیند و از لاابالی گری دست برمی دارد و به خود باز می آید و از اینکه غافل از اقتضای عقل سلیم شب و روزش را وقف عیش و عشرت و شکار کرده و رعیت را به کام وزیر ستمکار خود رها ساخته، پشیمان می شود و دادمظلومان را می دهد و وزیر مظلوم کش را به سزای اعمال خود می رساند:

ظالمی کان چنان نماید شور
عادلانش چنین کنند به گور
تا نگویی که عدل بی یار است
آسمان و زمین بدین کار است

(بهرام نامه ۸۰۳)

یا آنجا که خسرو تخت پدر را به کام دشمن رها می کند و راه دیار ارمن را پیش می گیرد و تن به گرمای عشق شیرین می سپارد و از رویارویی مردانه با دم سردی های روزگار، تن می زند، جا دارد که ملامت بشنود. آن هم از زبان معشوقه شیرین اش، «شیرین» که می گوید:

ستور پادشاهی تا بودلنگ
به دشواری مراد آید فراچنگ
جهان در نسل تو ملکی قدیم است
به دست دیگران عیبی عظیم است
جهان آن کس برد کاو برشتابد
جهانگیری توقف برنتابد

(خسرو شیرین ۲۰۷)

بی گمان این طرز بیان و شیوه نتیجه گیری از حوادث، ولو با روش تمثیلی- می توانسته خیلی نافذتر و کاراتر از روش های منطقی و استدلالی در اذهان معمولا سخت و عاری از شفقت امیران وقت که اکثر آن ها هم مردمانی دور از دانش و معیارهای منطقی و اندیشه ورزی بوده اند، اثرها بگذارد و دست کم در ستم راندن های بی قید و مرز آنان که متاسفانه با افزون خواهی های هولناکی نیز همراه است، تاخیری و درنگی در کار آرد.

نظامی در عبرت آموزی این صاحبان قدرت از یک مقوله هنری دیگر هم بهره می جوید و آن گریزهای جانانه ذهن نکته پرداز اوست در توضیح و نشان دادن صحنه های عبرت آموز مرگ و کشته شدن

شاهان و قهرمانان به نمونه هایی از این سخنوری های شاعر بنگریم:

در آنجا که خبر مرگ هرمز را به پسرش خسرو می آورند، برای نظامی فرصتی است تا در نکوهش زمانه و در حقیقت برای آگاهاندن شاه و عبرت آموزی او چنین بگوید:

هوای خانه خاکی چنین است
گهی زنبور و گاهی انگبین است
زریگش نیست ایمن هیچ جویی
مسلم نیست از سنگش سبویی
برافشان دامن از هر خوان که داری
قناعت کن بدین یک نان که داری

(خسرو شیرین ۱۸۵)

یا وقتی که بهرام چوبین شکست می خورد و جای می پیراید و به هزیمت از سپاه خسرو دور می شود شاعر باز هم از بی مهری فلک سخن می راند و می گوید تا حکمرانان زنده پند گیرند.

زشیری کردن بهرام و زورش
جهان افکند چون بهرام گورش
جهان خرمن بسی داند چنین سوخت
مشعبد را نباید بازی آموخت
کدامین سرو را داد او بلندی
که بازش خم نداد از دردمندی
ستم تنها نه بر چون او کسی رفت
درین پرده چنین بازی بسی رفت

(خسرو و شیرین ۲۱۱)

همچنین در پایان قصه خسرو و شیرین و کشته شدن خسرو به دست فرزندش شیرویه و خودکشی شیرین در کنار جسد خسرو، بی مهری زمانه و ناپایداری کام های بشر را به خاطرهای فراموشکار این گونه یادآور می شود.

منه دل بر جهان کاین سرد ناکس
وفاداری نخواهد کرد با کس
چه بخشد مرد را این سفله ایام
که یک یک بازنستاند سرانجام؟...

باز، گریه افلاتون در غم سرنوشت آدمی و درد جدایی اش از آبشخور مالوف و دور شدن اش از نزهتگاه جهان و با صد هزار سالگان «سر به سر شدن» و نیز سخنان جگرسوز شاعر در حادثه فرو رفتن بهرام گور در کام باتلاق و آمدن مادر برای جستجوی جسد فرزند و نیافتن اش، همگی بازگویی حدیث درد و رنج نافرجام آدمی است.

مادر آمد چو سوخته جگری
وزمیان گم شده چنان پسری
گل طلب کرد و خار در بریافت
تا پسر بیش جست کمتر یافت
کیست کاو برزمین فرازد تخت
کاخرش هم زمین نگیرد سخت

(بهرام نامه ۸۰۶)

و بالاخره اسکندر در دخمه دارا، نه بر جنازه او که بر حال خود می گرید:

در او دید و بر خویشتن گریه کرد
که او را همان زهر بایست خورد

(اسکندرنامه ۱۰۰۹)

در همه این سخنان به قول سعدی «رنگین دل آویز» مخاطب شاعرپرمایه ایران در مرتبه نخست، شاهان و امیران هستند. چرا که نوحه سرایی شاعر و

خطاب های پندآمیزی که به دنبال آن می آورد، اغلب در پایان حوادثی روی می دهند که قهرمانان آن ها صاحبان شوکت و جلالت اند که با اندک نسیمی که از مهب بی مهری ها و سرگرانی های فلک وزیدن گرفته، چراغ اقتدار و عظمت شان خاموش گشته است و باز هم این نظامی باریک اندیش است که با زبان افسونگر خویش سوک نامه این ناپایداری ها و بی اعتباری های جهان را در قالب موثرترین شیوه بیان به گوش این مستان باده قدرت فرو خوانده و حتی به مردمان زمانه هم اندرز داده که از نزدیک شدن به کانون های قدرت حکومتی که فاصله میان «مهر» و «کین» خداوندان آن ها از مویی هم باریک تر است، بپرهیزند:

بگذار معاش پادشاهی
کاوارگی آورد سپاهی
از صحبت پادشه بپرهیز
چون پنبه خشک از آتش تیز
زان آتش اگر چه پر ز نور است
ایمن بود آن کسی که دور است

(لیلی و مجنون ۴۶۷)

۱۳- پندگزاری های مهرورزانه

اما روند اعتقادات دینی نظامی، همیشه با آنچه در بیرون از چهار دیواری ذهن او می گذشت همسان نبود یعنی واقعیت های موجود در جامعه از آن همه احتیاط و وسواسی که شاعر در رعایت احکام دینی به کار می بست فاصله داشت به همین جهت در چنین حال و هوایی است که برخورد او با صاحب قدرتان که گاه به حریم اعتقادی او تجاوز می کرده اند، بسیار دشوار می شده است و او در فشار این اندیشه گرفتار می آمده که با این گردن کشان قانون گریز و بی آیین و کرده ها و گفته های متناقض آنان چه روشی را در پیش گیرد. او نیک آگاه بود که دربار پادشاهان که جای خود دارد، حتی بارگاه خلیفه گان جانشین پیغمبر نیز در طول صدها سال که بر جامعه مسلمانان حکم می رانده اند، در کمتر زمانی خالی از می و معشوق و ترانه و سرود بوده است. داستان های بی شماری از مجالس عیش و عشرت این صاحب قدرتان نه تنها در لابلای اوراق تاریخ که در زبان قصه پردازان و شاعران نیز- چنانکه خود نظامی هم بر همین راه و رسم رفته- به یادگار مانده است. در این میانه تکلیف درباریان- از هر قماشی بودند- در برابر «این خلاف کاری های شرعی» روشن بود. گروه شاعران و بزم آفرینان که خود از مباشران ماجرا و هم کاسگان و هم پیالگان شاه بودند، تصویر این رسوم و عادت های درباری را به وضوح نمایش داده اند و حتی در تزیین صحنه های آن داد سخن داده اند بالاخره گروه شریعتمداران - اگر چه بسیاری از آن ها رسما از حلقه گیان این بزم ها نبودند - اما درباره چند و چون آن کارها هم زبان انکار نداشتند. حتی برخی از انان سعی کرده اند تا با جعل روایات و احادیث، شکل ماجرا را کاملا دگرگونه نمایش بدهند. نظیر این حکم، که من آن را نقل به مضمون می کنم: «چون شاهان سرگرم حل و عقد امور مسلمانان هستند، پس رعایت بسیاری از الزامات شرعی بر آن ها واجب نیست» به احتمال می توان گفت که خود نظامی هم بر همین عقیده بوده یا دست کم به توجیه چنین مساله ای بی میل نبوده که می فرماید:

هر چند حلال تست باده
دوری کن از این حرام زاده

در واقع نظامی با این سخن جمع بین دو حالت کرده، یعنی با آنکه خود او نیز رای به اباحت اعمال شاه می دهد اما میل باطنی و اعتقاد دینی خود را هم در حرام بودن باده پنهان نمی دارد. با این حال آن چه در این طرز بیان شایان دقت است، لحن سخن شاعر است

که علی رغم میل باطنی اش، با مهربانی و آرامشی همراه است و بیش از آن که نشانه ای از خشونت و آمریت دینی یا رنگ پند گزاری در آن دیده شود، بوی دوستی و آشنایی از آن برمی خیزد. گاه این شیوه خطاب به شاه، به لطف و مهربانی بیش تر می گراید و حتی خیلی دوستانه و خودمانی توصیه هایی این گونه را زمزمه می کند:

آن روز که خوش تری در آن روز
بر چشم بدان سپند می سوز

سخنی که اگر چه سخت عوامانه می نماید اما از آنجا که پنداری بازتاب نیت خیر پدری است که نگران سلامت فرزند پر جنب و جوش خویش است، بر دل می نشیند.

۱۴- پایان سخن

چنین است که شاعر بلند پایه و آزاده ایران، علی رغم آنکه گاهی در کارگاه نمدمالی زمانه خویش شعر مدیحه می بافد و آن را در بازاری که شاهان و امیران برپا کرده اند، برای فروش عرضه می کند، زمانی که به خلوتکده آراسته خیال خویش بازمی گردد و گوش دل به نغمه محبت و آدمیگری می سپارد، انسانی است از لونی دیگر، چهره واقعی نظامی تصویری است از خطوط همین لحظه ها و اوقات با خود بودن و از زبان شخصیت واقعی خویش سخن گفتن. صمیمیت و صداقتی که شاعر در سخنان این لحظه های پالوده از حساب گری های ناگزیر حیات نشان می دهد، بازتاب روح انسانی آزاده ولی آزرده از کج تابی های زمانه است که اگر چه آرزوی «کنج عافیت»ی در دل می پرورد، اما از سوی دیگر برای سامان دادن زندگی روزانه، منّت پذیر ناگزیر ارباب نعمت است.

سطور پایانی سخن را با ذکر نمونه هایی از این دست از کلام جاودانه او زینت می دهم:

زهر زاغی به جز چشمی نجویم
بهر زیفی جز احسنتی نگویم
به گوشی جام تلخی ها کنم نوش
به دیگر گوش دارم حلقه در گوش
نگه دارم به چندین اوستادی
چراغی را در این توفان بادی

(خسرو و شیرین ۳۶۲)

۱۵ - پانوشت ها :

۱- امیر علی شیرنوایی وزیر سلطان حسین بایقرا از شاه زادگان سلسله تیموری و از مشوقان مکتب هنری هرات و «فضولی» شاعر دو زبانه در «آسیای صغیر» که نظیره هایی به زبان ترکی ساخته اند. (ت.۱-صفا) در هندوستان، تاکنون ۲۹۲عنوان کتاب درباره نظامی و آثار او نوشته شده است: شماره ۱۶۵کتاب هفته، خانه کتاب ایران بهمن ۱۳۸۲.

۲-«خسرو و شیرین» مجله ره آورد شماره ۷۲سال ۱۳۸۴ص ۳۸ نصرت الله ضیائی.

۳- «خمسه نظامی» انتشارات نگین. تهران ۱۳۷۸ ص ۴۵۳

۴- «... قصه تجدد و تغییر در اسالیب شعر در هر دوره، به تناسب شرایط تاریخی، مورد نظر عده ای از شاعران بوده است. خاقانی و نظامی و اقمارشان (مجموعه مکتب شعری شروان و اران) در قیاس با شاعران قبل از خود عالما و عامدا، اسلوب شعر را مورد تجدید نظر قرار داده اند. (شعر آزاد نیمایی. روزنامه اطلاعات ۱۶مهر ۱۳۸۲).

۵-احتمال می رود سنت مدیحه سرایی که بخش بزرگی از مجموعه آثار منظوم ادبیات فارسی را تشکیل می دهد، برگرفته از یک سنت ادبی و قبیله ای اعراب باشد، شواهد تاریخی نشان می دهند، که اشعار مدیحه به زبان عربی رایج در دربارهای خلفای عباسی که از زبان شاعران عرب نقل شده اند، مقدم بر مدیحه سرایی در شعر فارسی است.

در تاریخ طبری در بسیاری از بخش ها، از اسامی این شاعران و نمونه های شعری آن ها یاد شده است. (رک به : تاریخ طبری ترجمه پاینده).

۶-در تحلیل جامعه شناسانه هنرهای گذشته، این واقعیت بد یا خوب، جای انکار ندارد که بالندگی و برازندگی و ماندگاری

آثار هنری در مقیاس وسیعی مدیون حمایت کانون های قدرت و ثروت بوده است. نظریه «فرهنگ توده ای Proleculte که زمام داران نخستین انقلاب کمونیستی در روسیه را به جان هم انداخته بود، یک ادعای بی معنی از آب درآمد. جلال و شکوه والس های جاودانه «اشتراوس» را در بار پر طمطراق اتریش پاسبانی می کرد.

۷- دور نیست که خود نظامی به این نکته آگاه بوده که در پند گزاری به فرزندش او را از شعر و شاعری برحذر می دارد و می گوید «در شعر مپیچ و در فن او چون اکذب اوست، احسن او» (لیلی و مجنون ص ۴۶۲)

۸-«ستی» یا «ستّی (با تشدید ت) لفظی است عربی که در مقام احترام به بانوان اطلاق می شده است. (مخفف سیدتی به معنی بانوی من) و «مهستی» ظاهرا به مفهوم معنی عام کلمه یعنی نام «زن» به کار رفته اند. گرچه این احتمال هم وجود دارد که اشاره نظامی به بانوی شاعری به نام «مهستی گنجه ای» باشد که هم شهری نظامی بوده است. اما این شاعر بیشتر در دربار سنجر بوده و حتی به نوشته بعضی تذکره نویسان در زمان سلطان محمود غزنوی می زیسته است.

۹- فخرالدین بهرام شاه پادشاه ارزنگان، خود از دست نشاندگان قلج ارسلان پادشاه سلجوقی روم بوده است. شهر ارزنگان یا به تلفظ امروز (ارزنجان)، در مسیر راه ترانزیتی تهران به استانبول قرار گرفته است.

۱۰- مسعود سعد سلمان از شاعران نیمه دوم قرن پنجم و نیمه اول قرن ششم هجری است که در دربار پادشاهان غزنوی هندوستان می زیسته و با دشمنی حاسدان، سالیان متمادی به زندان افتاده است. «حبسیات» مسعود، مشهور است.

۱۱- خسرو و شیرین، صص ۳۶۸-۳۶۳

۱۲- روتازه: جوان

۱۳- پشم در کلاه داشتن، کنایه از مورد توجه و احترام قرار گرفتن است. این اصطلاح امروز هم در زبان فارسی رایج است.

۱۴- «قول»: ۱-گفتار، سخن، ۲- ترانه و قوال یعنی ترانه خوان. واژه به هر دو معنی صادق است. (ایهام دارد). افزون بر این، در بیت، با التزام اصطلاحات موسیقی (نوا، رود، قول، سرود) صنعت مراعات النظیر به کار رفته است.

۱۵- این گروه از مسلمانان در اوایل دوره اسلامی و بروز اختلاف میان پیروان خلفای راشدین، دست به اعتراض زدند. و در زمان خلافت علی، رسما سر به شورش برداشتند و با وی جنگیدند. آنان که «خوارج» نامیده می شدند، از میان خود کسانی را مامور کردند که چند تن از حکومت گران اسلامی را که آنان را مسبب آشفتگی اوضاع مسلمانان می دانستند، به قتل آورند. کار دو تن از آنان در کشتن معاویه در شام و عمر و عاص در مصر عقیم ماند. اما ضارب علی موفق شد او را از پای درآورد. خوارج در سیستان و خراسان قدرتی یافتند و در برپایی حکومت صفاریان، یعقوب لیث را یاری دادند. مخالفت آنان با دستگاه خلافت امویان و عباسیان و نزاع دائم با این قدرتمداران سبب تضعیف و از میان رفتن آن ها شد.

۱۶- یا ایهاالّذین آمنوا اطیعوالله و اطیعوا الرّسول و اولی الامر منکم فان تنازعتم فی شیئی فردوه الی الله و الرّسول ان کنتم تومنون بالله و الیوم الاخر ذلک خیر و احسن تاویلا (سوره نسا- آیه ۵۹)

ای کسانی که ایمان آورده اید، از خداوند و فرستاده او و کسانی که بر شما حکومت می رانند، فرمان برداری کنید و اگر به خدا و قیامت باور دارید، در مواردی که با آنان اختلاف نظر پیدا کردید، موضوع را به خدا و رسول ارجاع دهید. این کار برای شما بهتر است و سرانجامی خوش دارد.

۱۷- نظامی در اعتقادات «اشعری» خود نیز انسان پی ورزی بود و لاجرم با علوم عقلی به شدت مخالفت می ورزید:

نان جوین و خرقه پشمین و آب شور
سی پاره کلام و حدیث پیمبری
هم نسخه ای سه چار زعلمی که نافع است
در دین، نه لغو بوعلی و ژاژ انوری ...
این آن سعادت است که بر وی حسد برد
آب حیات و رونق ملک سکندری

(دیوان به تصحیح سعید نفیسی- انتشارات فروغی ص ۳۴۸)

۱۸- نسخه مورد استفاده در این مقاله «کلیات نظامی گنجوی» مطابق نسخه وحید دستگردی از انتشارات نگین (تهران ۱۳۷۸) بوده است.

***

یادداشتی در باب تعریفی از فرهنگ ایرانی

رامین جهانبگلو

تـــی. اس. الیـــوت در مقالـــه مشـــهور خـــود: یادداشـت‌هـایی در بـاب تعریفـی از فرهنـگ، پرسـش اساسی را از «شرایط حیاتی رشد و ارائهء یک فرهنـگ» مطرح می کند. پرسش او، پرسش امروزی مـا ایرانیـان و پرسشـی اسـت در بـاب فرهنـگ ایرانـی. مـا امـروز نیـاز داریم بپرسیم با چه سنجه‌هایی می توانیم تمدن خود را با دیگران بسنجیم و از طریق آن بـه پـس‌رفـت یـا شـرایط پیشرفت آن بیاندیشیم؟

گفته اند و نوشته اند که یونانیان باستان از ایرانیـان هراس داشتند و به ما همانند صاحبان یک تمدن بـزرگ می‌نگریستند. پرسش اینجاست که امروزه تمـدن ایرانـی در میان تمدن های دیگر جهان چـه جایگـاهی دارد؟ و نیز، تفـاوت تمـدن ایرانـی بـا فرهنـگ ایرانـی چیسـت؟ کدامین عنصـر تمـدن ایرانـی غنـی تـر اسـت؟ ایـن هـا پرسش هایی هستند که ما ایرانیان باید بتـوانیم بـه آن هـا پاسخ دهیم. اما پیش از پاسـخگویی دقیـق نیازمنـدیم تـا درک بهتری از مفاهیم «فرهنگ» و «تمدن» داشته باشیم. تمـدن بـر خـلاف فرهنـگ امـری یـاد گرفتنـی نیسـت، زیرا از روح و ضمیر یک ملت بر می‌خیزد و در معانی تصورات اجتماعی جای می گیرد. اما فرهنگ توسـط شخصیت‌هـای تـاریخی از جملـه نویسـندگان، شـاعران، آموزشـگران و موسـیقی دانـان شـکل مـی گیـرد و در عصر تاریخی ویژه‌ای بـه وسـیله اشـخاص و گـروه‌هـای اجتماعی خاصی تولید میشود.تمدن نیز محصـول حیـات اجتماعی یک ملت است که آن هم به نوبه خود با شـیوه اندیشـیدن مردمـان سـازنده آن ارتبـاط دارد و در بیشـتر مواقـع بـه صـورت ناخودآگـاه بـروز مـی‌کنـد. در هـر صورت، تمدن خارج از اندیشه ورزی های خلاق یـک ملت، امکان پذیر و قابل تصور نیست.

تمـــدن اشـــکال گونـــاگون نفـــرت از دیگـــران می‌پروراند. ساموئل هانتینگتون در مقالـه معـروف خـود «برخورد تمـدن هـا» کـه در سـال ۱۹۹۳ در مجلـه فـارن آفـــرز انتشـــار یافـــت, بـــه تفـــاوت میـــان دو واژه «فرهنگ»Kultur و «تمـدن» Zivilisation در زبـان آلمانی ارجاع می‌دهد و استدلال خـود را بـه ایـن شـکل عرضه می کند: «متفکران قرن نوزدهم آلمان میان تمـدن شامل علم مکانیک، تکنولوژی، عوامل مادی با فرهنگ که شامل ارزش ها، آرمان‌ها و سایر کیفیت‌های هنـری،

اخلاقی و فکری است, تفاوت فاحشی می گذارند.»[1] معهذا طبق گفته نوربرت الیاس در کتاب «در باب فرایند تمدن» واژه «تمدن» معنای یکسان در کشورهای غربی ندارد...فرانسویان و انگلیسی ها واژه تمدن را به صورت امری اقتصادی، سیاسی، دینی، فنی، اخلاقی یا اجتماعی مطرح می کنند. مفهوم آلمانی Kultur به ویژه به امور فکری، هنری و دینی ارجاع می دهد و به طرح خط تمایز میان هر یک از این داده ها تمایل دارد.»[2] به همین دلیل هر گاه از فرهنگ یک ملت سخن می گوییم به شیوه‌های رفتاری آن ملت اشاره داریم. از این رو، معنای واژه آلمانی Kultiviert (پرورده شده) بسیار به مفهوم تمدن نزدیک است. به بیان دیگر، هر گاه ملتی را «متمدن» می نامیم، ابتدا به روند و درجه پرورش یافتگی آن ملت اشاره داریم.

به همین دلیل کانت به سال ۱۷۸۴ در رساله خود با فرنام « ایده‌ای در باب تاریخ جهانشمول از منظر جهان وطنی » می نویسد: « در مرحله نخست با داشتن هنر و علم، به عنوان یک انسان با فرهنگ شناخته می شویم . چه بسا متمدن بودن ما، به سبب فضل و ادب اجتماعی بیش از حد ماست که برای خیر خودمان بر می گزینیم. ما چنانچه خود را حتی در حد کمال اخلاقی بدانیم، باز همچنان بسیار کمبود خواهیم داشت. اخلاق، آرمانی مربوط به فرهنگ است، ولی بهره گیری از آن در جهت شبحی از اخلاق به عنوان عشق به جاه و مقام و فضل و ادب ظاهری، صرفاً معرف «تمدن» است.»[3] کانت فرهنگ را با اهداف والای اخلاق و تمدن به منزله آرمان انسان شرافتمند، می شناسد. اما بر خلاف کانت، هگل نظم اخلاقی را در چارچوب روح یک ملت جای می دهد. روح ترجمه آلمانی واژه Geist ، به معنای «ذهن» در فرهنگ یا آگاهی جمعی یک ملت بازتاب می یابد. از دیدگاه هگل، فرهنگ نه تنها نیرویی پویاست، بلکه تجربه روح مشترک از عصری به عصر دیگر است. همچنین بیانگر روح یک ملت و باز نمایی جمعی آن است. بنابراین، در این وضعیت مفهوم هگلی Bildung یا آموزش، قابلیتی است که فرد یا ملتی از طریق آن، فضائل جامعه‌ای متعالی را در خود می پروراند. از منظر هگل این فرایند آموزشی یک ملت روند گردیدن آن است از طریق کنش‌های فرهنگی و تاریخی که در رأس آن ها مسئله زبان قرار دارد. بنابر این، هر مرتبه شکل گیری فرهنگی یک ملت از طریق زبان قوام می یابد و هر آنچه زبان قابلیت درک آن را داشته باشد در حوزه این فرهنگ می تواند جای بگیرد. از این روست که هگل درباره جوهر معنوی یک ملت صحبت می کند. او بر این عقیده است که روح ملی در قالب «حیات درونی ملت» جای دارد و همان است که او آن را «روح قومی» می‌نامد. هگل مشروعیت یک روح قومی خاص را با معیار تحقق فرایند خودآموزی آن می‌سنجد. به گفته او، روح واقعی ملت بازتابی است از توانایی بازشناسی آن با سنت هایی که آن را شکل می‌دهند. از این رو، از دیدگاه هگل روح قومی یا Volksgeist «ذات آزادی است که خود را می‌شناسد.» هگل این فرایند خودشناسی را Bildungsprozess می نامد, زیرا «گذار از امر ذاتی اخلاقی، بلاواسطه و طبیعی در ارتباط با ذهنیت نامتناهی که تکامل یافته و به درجه کلیت رسیده باشد اتفاق می افتد.» بنابر این هگل روح قومی را با فرایند خود پروری یک ملت یکسان می‌داند. از این رو، همه ملت‌ها «انکشاف درونی»" روح قومی خود هستند. روح هر ملت، نفس آن ملت است. پس هر ملتی هویت خود را از طریق فرایند خودآموزی به دست می‌آورد. این فرایند خود شناسی ظهور خود را در بستری تاریخی

[1] Samuel P. Huntington: *The Clash of Civilization* (1998). London. Touchstone Books. p.41
[2] Elias, Norbert: *The Civilizing Process*, Blackwell, Oxford, 2000, p.6
[3] Kant, Emmanuel: " *Idea for a Universal History from a Cosmopolitan Point of View*" in Kant on History, Liberal Arts Press, 1963, p, 21

نشان می دهد. هگل روح قومی را پدیده‌ای واهی نمی‌داند. از نظر او روح قومی توام با فعالیت‌های روزمره مردمان آن سرزمین است که خود برآمده از میراث فرهنگی آنهاست. مفهوم هگلی روح قومی دربرگیرنده تجلی واقعی هویت و فعالیت مشترک یک ملت در عرصه تاریخ جهان است. از نظر هگل این فعالیت مشترک در چارچوب فهم عمیق یک ملت از مفهوم آزادی معنی می یابد. به عبارت دیگر، عنصر جغرافیایی تاریخ ایران، هند و ژاپن برای درک هگلی از تاریخ کفایت نمی‌کند. ملت‌ها از طریق آگاهی تاریخی فراسوی مرزهای طبیعی خود می روند. هگل، در «درس هایی در باب فلسفه تاریخ» ایرانیان در دوران هخامنشی را «نخستین مردمان تاریخی» می‌داند که «بنا به گفته هرودوتس بتی را نمی پرستیدند و در واقع امر خدایان انسان شده را هم به سخره می‌گرفتند، ولی با همه ادیان مدارا داشتند.»[1] می دانیم که هرودوتس در بندی از کتاب تواریخ خود ایرانیان را مردمانی اهل مدارا توصیف می‌کند و می‌گوید:« بیش از همه ملت‌ها، ایرانیان آداب و رسوم ملت های غیر از خود را می‌پذیرند.» و می‌افزاید «آنها لباس مادی و زره مصری در جنگ می‌پوشند و آن را زیباتر از ساخته خود می‌دانند. عادت های پوششی آنها متفاوت و وام گرفته از دیگران است.» [2]

به گفته «جان بردمن» در باب پیدایش هنر هخامنشی در زمان فتح لیدیا به وسیله کوروش، هنر ایرانی آمیزه جالبی است از هنر یونانی، آناتولی و آسیای شرق نزدیک.[3] بنابراین بیشتر پژوهشگران معتبر ایران باستان بر تاثیر آشوریان بر معماری پاسارگاد و تخت‌جمشید اتفاق نظر دارند. همچنین آنها بر منشا ایونی و «لیدیایی» ساخت قطعات این بناهای تاریخی تأکید می کنند. در واقع، مشکل حاکمیت سیاسی ایران در زمان داریوش اول و کوشش آن پادشاه برای ایجاد امپراطوری جهانی به عنوان طرحی بین‌المللی و چند گونه پدیدار می‌شود. «کارل نیلندر» این ایده جهانشمول امپراطوری ایرانی را چنین بیان کرده است: «در مجموع ایران یک امپراطوری است ولی عناصر آن چه در معماری و چه در مجسمه سازی، نماد های متشکل اجزای گوناگون این همنهاد هخامنشی است که به صورت یک مجموعه نظام یافته و زیبا، به منصه ظهور رسیده است.»[4] بنابراین اگر چه فرهنگ ایرانی فرهنگی به ظاهر مختلط است، ولی عنصر استمرار هویت ایرانی بودن آن را غنی تر کرده است و همین امرایرانیان را یاری داده که در طول تاریخ فرهنگ و سیاست خود را در رقابت با رقبا و مهاجمان حفظ کنند. به عبارت دیگر، فرایند تمدنی شکل گیری و صیقل یافتن آن چه ما آن را «ایرانیت» می‌نامیم، با چیدمان آرمانی تاریخی و یگانه ساماندهی و حفظ شده است.

در بحث ایده تداوم در تاریخ ایران، بهتر است تأکید بر زمان و مکانی متجانس و درونی باشد که در فرایند آن ایرانیان هویت و موقعیت خود را بدون اشکال می یابند. نگرش مشترک ایرانیان به این چشم انداز تخیلی - ورای هر گونه آگاهی تاریخی - تصویر ایران جاودان را به عنوان مظهر استمرار و متمایز از فرهنگ شفاف تر استوار ساخته است. این چشم‌انداز تخیلی در

---

[1] G.W.F. Hegel: *Lectures on the Philosophy of History*, Part I, Batoche Books, Kitchener, 2001, p. 209

[2] Herodotus, *Historiae*, I, Havard University Press, Cambridge, Mass., 1920-1925, p-133

[3] Boardman, John: *Persia and the West An Archaeological Investigation of the Genesis of Achaemenid Art*, New York: Thames &Hudson

[4] Nylander, Carl: "*Achaemenid Imperial Art" in Power and Propaganda: A Symposium on Ancient Empires*, ed. MorgensTrollerLaresen, Copenhagen, 1979, p 356

هیچ ظرف مکانی و زمانی تاریخی وجود ندارد. ولی در روح ایرانی به صورت واقعی و واقعیتی متعین وجود دارد. این فضای معنوی روح ایرانی را هانری کربن «قلمرو تصورات imaginalis mundus» می‌شناسد و این فضای خیالی را در اثر فیلسوف بزرگ ایرانی سهروردی می یابد. کربن عبارت« ایران ویج»(سرزمین اصیل ایران) را که در نقشه‌های جغرافیایی قابل کشف نیست برای آن برمی گزیند. به گفته کربن، ایران ویج «نور شرق» است، «قطبی آسمانی در محور وجود انسانی» و «اقلیم هشتم» که موضوع تجارب رویائی متعدد قهرمانان و شاهان ایران باستان بوده است. بنابراین اقلیم هشتم مربوط است با بسیاری از آرمان‌های آخرزمانی ایرانی که در جغرافیای رویای آنان قرار دارد و به استمرار و معنا بخشی تمدن ایرانی یاری می‌رساند. در واقع کربن در کتاب کالبد معنوی و زمین آسمانی این آرمان فرجام خواهانه را در ظهور امام غائب در روز اوّل سال یعنی نوروز می‌بیند.[1] بنابراین، زمانی که در جستجوی روح تمدن ایرانی هستیم، پرسش در مورد استمرار این تمدن با تصورات حماسی ایرانیان رابطه‌ای تنگاتنگ دارد. ایرانیان میان فرزانگی پادشاهان پیشا-تاریخی ایران و شهادت حضرت امام حسین ارتباطی مستقیم می‌بینند. ریچارد فرای می گوید: «آغاز سنّت حماسی در ایران احتمالا همزمان است با پیدایش زرتشت پیغمبر که بعدها در گسترش حماسه تاثیر گذار بوده است. اگر زرتشت نبود چه بسا حماسه ایرانی مشابه هند یا مشابه اقوام ژرمانیک رخ می‌داد یا شاید در دورانی که ایران زیر سلطه یونانیان و سپس اعراب قرار داشت از میان می رفت. اگر زرتشت در زمانی نزدیک به مسیح ظهور کرده بود، وضع متفاوتی پیش می آمد. با چنین تقدیری ممکن بود که اساطیر کهن و به همراه آن حماسه نیز نابود شود.»[2] تصویر زرتشت در مرکز جهان‌بینی ایرانی قرار دارد. ایران ویج که «مرکز جهان در اوج روح قرار دارد»[3] سر آغاز آموزه های پیامبری زرتشت است. درک کامل روح تمدن ایرانی و تکامل سنّت حماسی و دینی در دوران اسلامی ایران مستلزم مطالعه این تمدن در زمینه جهان بینی فرا-تاریخی است. این جهان بینی در پویایی ناخودآگاه روح ایرانی که جایگاه انگیزه‌های انسان ایرانی است جای گرفته است. در اینجا ما با تمدن ایرانی به عنوان تجربه‌ی تاریخی آگاهانه که در برگیرنده علم، هنر، قوانین و سایر قابلیت های کسب شده و نمایان به وسیله افراد و نهاد ها باشد سر و کار نداریم.

افزون بر این، تمدن ایرانی را نباید و نمی‌توان فرایند فرهنگی پرورش نخبگان در جامعه ایرانی دانست که در هر دوره از تاریخ ایران روش خاص خود را برای همزیستی و بازنمایی زندگی گروهی در تقابل با دیگران آفریده است. تداومی را که می‌توان در تاریخ ایران یافت، حاصل و پیامد این مفهوم، یک تصور محوری است که آن را "ایرانیت" می نامیم. این تصور به رغم تجاوزهای متعدد به خاک ایران توانسته است ارتباطی محسوس بین دو دوره تاریخی پیشا و پسا اسلامی در ایران بر قرار سازد. کارسن کولپه[4] در مقاله‌ای در تاریخ کمبریج ایران (جلد ۳)[5] با عنوان «خاندان سلوکی»[6]، رفتار سیاسی این سلسله را «ایرانیت هلنی شده» می نامد که «درون دین دوران پارتی و تشکل ساسانی تا جنبش شیعه در دوران عباسیان» جای گرفته است. می‌توان نمونه مشابه این گونه اقتباس و

[1] Corbin, Henry: *Spiritual Body and Celestial Earth: From Mazdean Iran to Shi'te Iran*, Princeton University Press, Princeton, 1977, p.33

[2] Frye, Richard, N. :*The Heritage of Persia*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1962, p.35.

[3] Corbin, op. cit. p, 50

[4] CarsenColpe

[5] The Cambridge History of Iran (tome 3:2)

[6] Seleucid Dynasty

جذب را در اندرز نامه ها و آثار بزرگ ادبی در دوران اسلامی نیز بیابیم، آنجا که از گفتارهای شاهان ساسانی و یا از قهرمانان و داستان های حماسی ایران زرتشتی نقل می‌شود. بسیاری از محققان در زمینه شاهنامه فردوسی توافق دارند که شاهنامه در مقام بزرگترین منظومه حماسی ایرانی، معرف بازگشت ایرانیت و تاثیر ایران پیشا- اسلامی در دوران اسلامی است. شاهنامه فردوسی مبتنی بر اثر منثوری است که به دستور ابو منصور محمد ابن عبدالرازق توسی, از نجیب زادگان هم عصر فردوسی سروده شده است. به گفته احسان یارشاطر: « این اثر منثور اقتباسی بوده است از منابع دوران ساسانی، نه تنها شامل خدای نامه‌ها (که ظاهراً عمده آنها به زبان عربی ترجمه و تالیف شده بودند), همچین شامل تعدادی از داستانهای تاریخی، بسیاری از داستانها و افسانه‌های رایج , و شمار قابل تاملی از نوشته‌های دوران ساسانی که تنها برای سرگرمی و یا آموزش‌های اخلاقی و تهذیب و تزکیه نوشته شده بودند نیز بوده است.»[1] شاید این تمایل تمدن ایرانی برای استمرار در طول قرن‌ها تا حدودی در گرو زبان فارسی و بقای آن در تولد شعر جدید فارسی باشد.

پرفسور فرای در مقاله‌ای با عنوان «تداوم ایران پیشا-اسلامی» می‌گوید: «باقی ماندن درون مایه‌های زرتشتی در دوران ابتدایی شعرفارسی نوین این شک را بر می‌انگیزد که شاعران ایرانی به گونه‌ای پنهانی همچنان زرتشتی بودند. هر چند فرهنگ اسلامی فرهنگ مسلط بر ایران شده بود، با این حال تا زمان سامانیان شمار اندکی زرتشتی همچنان در آسیای میانه به جای مانده بودند. به گمان من شاعران اولیه در زبان فارسی جدید مانند ابو منصور دقیقی،ابوعبدالله جعفر بن محمد رودکی و ابوالقاسم فردوسی، همگی مسلمان بودند. آنها گرچه علاقه مند به حفظ زبان فارسی در برابر نفوذ زبان عربی بودند ولی شاهد تغییر زبان فارسی نیز بودند.»[2] اگر این تجدید حیات زبان فارسی و وسیله‌های جدید بیان آن مانند شعر، فلسفه، علوم و تاریخنگاری اتفاق نمی‌افتاد، ایده تمدن ایرانی و مفهوم تصوری محوری آن از بین رفته بود. در کمال شگفتی می بینیم که رستاخیز روح ایرانی و پویایی تمدنی آن نقش عمده‌ای در قوام و گسترش فرهنگ اسلامی بازی کرد. به گفته ابن خلدون، تاریخدان شهیر قرن ۱۴ میلادی «این واقعیت قابل توجه است که دانشمندان مسلمان، به جز چند استثناء در علوم عقلی اکثرا غیر عرب بودند. مبدع دستور زبان عربی، سیبویه و پس از او، ال فاریسی و ال زجاج، همگی از تبار ایرانی بودند. آنها قواعد دستور عربی را ابداع کردند. اغلب قضات بزرگ دوران های اسلامی، ایرانی بودند. در میان ملت های امپراتوری اسلامی، پیشرو تر از همه تنها ایرانیان در حفظ دانش و نوشتن روشمند آثار علمی کوشا بودند. پس حقیقت گفته پیامبر روشن می شود که: اگر آموختن در در آسمان ها هم باشد، ایرانیان به آن دست خواهند یافت. همچنین علوم عقلی توسط ایرانیان حفظ شد چرا که اعراب به آموختن آنها توجه نداشتند و هم با این روش و بینش، آن ها به توسعه صنایع و هنر ها ادامه دادند. این اوضاع در شهرها ادامه پیدا کرد تا زمانی که ایرانیان وسرزمین ایرانی مانند عراق،خراسان، ماوراء النهر فرهنگ دیوانی خود را حفظ کردند.»[3]

---

[1] The Cambridge History of Iran ed. By EhsanYarshater, Vol3 (1), Cambridg, 1983, p.360

[2] Frye, Richard N: "Continuities from Pre-Islamic Iran" in *Reza Ali Khazeni Memorial Lectures in Iranian Studies: Volume One, The Gift of Persian Culture: Its Continuity and Influence in History* by Peter J. Chelkowski(edit.), The University of Utah Press, Salt Lake City, 2011, p.52

[3] Quoted in , R.N.: *Golden Age of Persia*, London: Weidenfeld& Nicolson, 1977, p.91

بنابراین مسئله ایرانی بودن نه امری نژادی است و نه دینی، بلکه مفهومی است که در ذات آن چشم اندازی منجی گرایانه می توان دید. این همان جهان بینی است که پویایی تمدن ایرانی را از مزداییان تا ایران اسلامی هدایت می کند. از نظر هانری کربن، سهروردی، بنیانگذار مکتب اشراق، بهترین نماینده استمرار تمدن ایرانی است که زرتشت ایران باستان را با امام غایب شیعه پیوند می‌دهد. به نظر کربن طرح سهروردی جای دادن زرتشت در مقام شخصیت کلیدی احیای سنت فلسفی ایران باستان است. به گفته کربن، سهروردی «برای احیای خرد و عرفان ایران باستان در اسلام می کوشد. نگاه متافیزیکی او، از یک سو با موضوع خورنه، نور عظمت، و از سوی دیگر با فرشته مزدایی که از آن برای تفسیر آرمان های افلاطونی بهره می گیرد، و از منظری دیگر عصر شیعه که ارزش کیفی آن با ایده امام غایب و بازگشت مجدد او پیوند می‌خورد, شکل می گیرد.»[1] بهایی که سهروردی به «نور» در مقابل «تاریکی" می دهد و تفسیر فلسفی او از دنیای فرشته گون مزدایی، از جمله ویژگی‌های محرک تمدن ایرانی است که خود را در موارد مختلف در آگاهی تاریخی ایرانی نشان داده است. جالب اینکه، واژه culture در سنّت غربی مشتق از colere در زبان لاتینی است. معنای colere حفاظت از خاک و کشت و زرع است. همچنین تاثیر ارزش‌ها و اهداف هر جامعه در فرایند اجتماعی شدن فرد را توضیح می‌دهد. در بافت تاریخی ایران، معادل آن واژه «فرهنگ» است. فرهنگ از نظر ریشه شناسی واژگان، به احتمال قوی به واژه «فر»- که در شکل نخستین اش «خورنه» به معنای شکوه الهی یا نور ایزدی در زبان پهلوی است باز می گردد. شایان توجه این است که واژه «خورنه» در ایران باستان به عنوان رخ نمودن «شکوه پادشاهی ایران» به کار رفته است. بنا به نظر ریچارد فرای, « احتمالا از دوران زرتشت تا زمان حاضر، 'خورنه' برای مردم ایران به عنوان یک نماد یا حتی چیزی که میتواند عرفانی یا رمزی خوانده شود باقی مانده است.»[2] مری بویس بسیار موجه استدلال می کند که «در اوستا خورنه به صورت شاهین (ورنه) رخ می‌نماید... این تصور برای ایرانیان به گونه مفهومی زنده باقی مانده است در کارنامک اردشیر پاپکان داستان سلحشوری ایرانی نوشته شده در قرن پنجم میلادی است `ورنه`(بخت پادشاه) به صورت شاهینی ظاهر می شود و به سرعت جام مسموم را از دست او ربوده و به زمین می اندازد. افزون بر این، در ریشه شناسی واژه 'خورنه' چنین به نظر می‌رسد که این کلمه به واژه `خور` به معنای خورشید مرتبط است. در اوستا خورشید به عنوان بخشنده بی واسطه خورنه مورد ستایش است... بنابر این مجوسان دلیل مضاعفی برای مناسبت نماد خودشان از خورنه به شکل شاهین و قرص خورشید داشتند.»[3] مفهوم «خورنه» در مرکز ایدئولوژی خسروانی در ایران باستان قرار داشت و با مفاهیمی چون «فره ایزدی» همراه بود. ولی به گفته ابولاعلا سودآور: «مجموعه پیشین «خورنه» با افزوده هایی از نمادهای نوین گسترش یافت و نتایج آن در اصل به مجموعه پرشمار القاب شاهانه دوران پسااسلامی بسیار شباهت داشت. این القاب در حقیقت منشعب از مایه [خورنه] اصلی بودند که با سالخوردگی و فرسوده شدن سلطه پادشاهی گسترش یافتند.»[4]

---

[1] Corbin, Henry: *Spiritual Body and Celestial Earth*: From Mazdean Iran to Shi'te Iran, op. cit, p52

[2] Frye, Richard N. *The Heritage of Persia*, op.cit. , p.42

[3] Boyce, Mary: *A History of Zoroastrianism*, E. J. Brill, Leiden, 1982, p.104

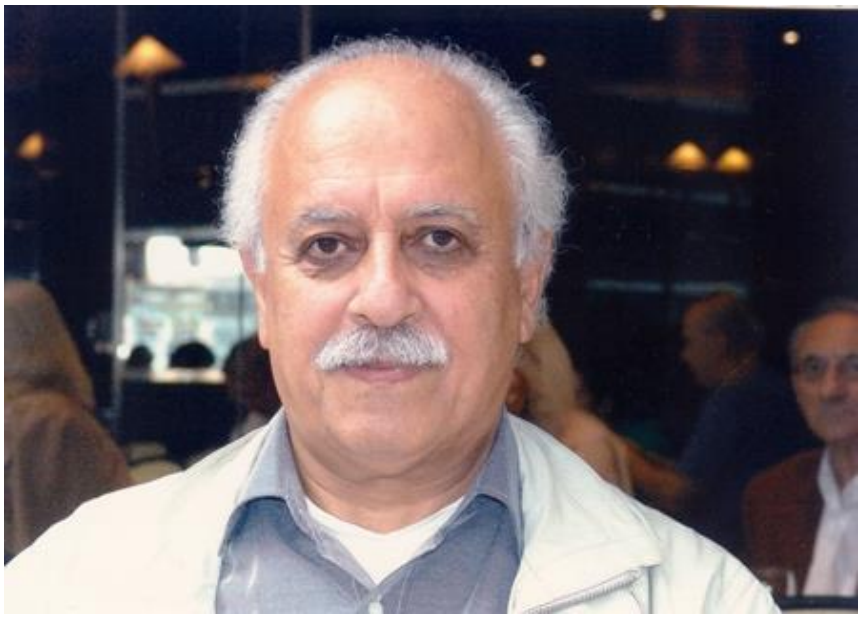
[4] Soudavar, Abolala, *The Aura of Kings: Legitimacy and Divine Sanction in Iranian Kingship*, Mazda Publishers, Costa Mesa, California, 2003, PP. 122-123

جالب توجه است که در دوران اسلامی ایران هم می‌توانیم مفهوم `خورنه` را در اصطلاح «فره ایزدی» بیابیم. جیمز دارمستتر, شرق شناس فرانسوی سرچشمه اندیشه مهدویت شیعه را در مفهوم «فره ایزدی» ردیابی می‌کند. از دیدگاه او «ایرانیان نو آیین تنها می‌بایست اسامی مناسب تازه برای باورهای پیشین خود پیدا می‌کردند تا منجی زرتشتی به شکل شیعی در بیاید.»[1] از این رو این بینش منجی گرایانه ایرانی را «توده های نو مسلمان شده وارد اسلام» کردند. آنها ایده هند و آریایی «فره ایزدی» را از نسلی به نسل دیگر منتقل و باور قدیمی سوشیانت یا نجات بخش آخرزمانی را تداوم بخشیدند. این بینش به خاندان پیامبر و شخصیت حضرت علی منتسب شد.»[2] این فرمانروایی توامان دین و پادشاهی که در متن زرتشتی دینکرت به آن اشاره شده پژواک حقیقی خود را در مناسب ترین تجلی فره ایزدی در غیبت مهدی یافت.[3]

بی تردید در آگاهی جمعی ایرانیان «فر» یا «خورنه» با سرنوشت تمدن ایرانی گره خورده است. در اینجا منظور ارزش‌ها ، اهداف و رفتار های ایرانیان در یک زمان معین و در یک جامعه مشخص نیست. همانطور که در ابتدای این مقاله بحث شد ، هر تمدنی تصویر یگانه، متفاوت و ویژه یک ملت است. بنابر این، تمدن غیر شخصی و فرا- تاریخی است. از سوی دیگر، فرهنگ با آگاهی تاریخی افراد و جوامع تعریف میشود و فرایند خود دگرگونی در کسب دانش است. برای رسیدن به اصالت ایرانیت، آنچه آگاهی ایرانی باید انجام دهد، یک سو کردن لحظه تاریخی فرهنگ سازی است با لحظه جهانشمول حقیقت تمدن ایرانی. همچنین فراروییدن فرهنگ ایرانی به صورت آگاهی در دوران معینی در تاریخ ایران حاصل درونی شدن تمدن ایرانی است. این فرایند ناخود آگاه تمدن ایرانی همچنین مسیری است که روح ایرانی در تاریخ طی کرده است. موضوع این نیست که آیا ایرانیان در حالت استمرار پویایی تمدنی خود شادتر و راضی تر هستند یا آنجایی که ظرفیت‌های فرهنگی خود را برای ارضای نیازهای تاریخی و امال اجتماعی خود توسعه می‌دهند؟ اما واقعیت تردید ناپذیر آن است که مردم ایران تنها پس از یکی شدن با ایده «ایرانی بودن» به سعادت در جامعه ایرانی دست خواهند یافت. به عبارت دیگر، از دیدگاه اجتماعی و تاریخی، فرهنگ ایران تنها زمانی میتواند از دیدگاه ایرانیت مسائل را بسنجد که تمدن ایرانی را بفهمد و آن را درونی سازد. به بیان فلسفی، اعتبار ایرانیت یا «ایرانی بودن» در جهان امروز تنها با پویایی مستمر تمدن ایرانی قابل سنجش است. از این دیدگاه ارزش راستین فرهنگ ایرانی را می‌توان در ارتباط با بقای سرفرازانه تمدن ایرانی مطرح کرد. این پرسش اساسی به شکل دیگری در رساله معروف یاداشت‌هایی در باب تعریفی از فرهنگ تی.اس. الیوت آمده است.

تورونتو – کانادا
فوریه ۲۰۱۶

[1] Darmesteter, James: *The Mahdi, Past and Present*, trans. Ada S. Ballin (London: Unwin Brothers, 1885), 14-18
[2] See Bernard Lewis, *The Origins of Isma'ilism: A Study of the Historical Background of the Fatimid Caliphate* (New York: AMS Press, 1975), 24.
[3] See Tamara C. Mackenthun*: CONTINUITY IN IRANIAN LEADERSHIP LEGITIMIZATION: FARR-I IZADI, SHI'ISM, AND VILAYET-I FAQIH*, Master of Arts in History, Boise State University, August 2009



بازاندیشی زبان فارسی

داریوش آشوری

معرفی

داریوش آشوری (زاده ۱۱ مرداد ۱۳۱۷ تهران) نویسنده و مترجم معاصر ایرانی است. فعالیت‌های او در زمینه‌های علوم سیاسی، جامعه‌شناسی، نقد ادبی، فلسفه و زبان‌شناسی است. آشوری دانش آموخته دبیرستان‌های البرز و دارالفنون است. از کودکی بسیار عادت به مطالعه داشته و در دوران نوجوانی با مطالعه نشریات حزب توده به آن مکتب گرایش پیدا کرد، و پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ مدتی عضو سازمان جوانان حزب توده بود. در شانزده سالگی ازکمونیسم گسست و پس از چندی در سال ۱۳۳۶ به حزب زحمتکشان ملت ایران (نیروی سوم) پیوست. آشوری در سال ۱۳۳۷ از دارالفنون فارغ التحصیل و وارد دانشکده حقوق و

علومِ سیاسی و اقتصادی دانشگاه تهران شد و لیسانس حقوق خود را در سال ۱۳۴۲ گرفت. در همان سال در دوره دکتری اقتصاد در همان دانشکده پذیرفته شد ولی آن را نیمه‌کاره رها کرد. کار تالیف کتاب، ترجمه، و نوشتن مقالات را از همین دوران شروع کرد. نخستین کتاب او، به نام فرهنگ سیاسی، در روزگار دانشجویی از او منتشر شد که هنوز هم، با نام دانشنامه سیاسی، در ایران در زمینه

علوم سیاسی کتاب مرجع است و تاکنون بیش از سی چاپ از آن منتشر شده‌است. در همان دوران آشوری در مؤسسه انتشارات فرانکلین به عنوان ویراستار در دائرةالمعارف فارسی و سپس در بخش انتشارات به کار مشغول بوده‌است. آشوری از بنیانگذاران کانون نویسندگان ایران و عضو انتخاب شده نخستین هیأت دبیران آن بوده‌است (۱۳۴۸). در دوران دانشجویی عضوِ هیأت اجراییه «جامعه سوسیالیست‌های نهضت ملی ایران» به رهبری خلیل ملکی بوده‌است.در دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، در مؤسسه شرق‌شناسی دانشگاه آکسفورد در بریتانیا، و دانشگاه زبان‌های خارجی توکیو تدریس کرده، و عضوِ هیأت مؤلفان لغت‌نامه فارسی در مؤسسه لغت‌نامه دهخدا (وابسته به دانشگاه تهران)، عضو هیأت ویراستاران دانشنامه ایرانیکا (دانشگاه کلمبیا در نیویورک) و از نویسندگان آن بوده‌است. همچنین سردبیری چند مجله ادبی و نیز نامه علوم اجتماعی را، در مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی (وابسته به دانشگاه تهران)، به عهده داشته‌است. پس از انقلاب با خانواده خود در فرانسه زندگی می‌کند.

آشوری در قلمرو علوم اجتماعی و فلسفه مدرن به توسعه زبان فارسی از نظر دامنه واژگان و بهبود سبک نگارش یاری فراوان کرده‌است. آشوری در آثار خود واژگان نوترکیبی چون گفتمان، همه‌پرسی، آرمان‌شهر، رهیافت، هرزه‌نگاری، درس‌گفتار و مانند آن‌را به‌کار برد که معادلی برای آن در زبان فارسی وجود نداشت. فرهنگ علوم انسانی او شامل صدها ترکیب و واژه اشتقاقی تازه برای گسترش زبان فارسی در زمینه علوم انسانی و فلسفه‌است. از میان آثار او می‌توان به بازاندیشی زبان فارسی، شعر و اندیشه، تعریفها و مفهوم فرهنگ اشاره کرد. ما و مدرنیّت نام مجموعه مقاله‌هایی از اوست که در آن به تحلیل بحران فرهنگی جامعهٔ ایران در مواجه مدرنیّت می‌پردازد. وی نویسنده عرفان و رندی در شعر حافظ، است که تفسیری هرمنوتیکی از بنیادهای اندیشگی دیوان حافظ بر پایه پژوهش متن‌شناسانه تاریخی است.

***

«بازاندیشیِ زبانِ فارسی: ده مقاله»، نامِ کتابی درباره‌ی زبانِ فارسی است که آن را داریوشِ آشوری، نوشته است. این کتاب شامل سخنرانی‌ها و مقاله‌هایی است که داریوش آشوری آن‌ها را در طی دو دهه – ۱۳۵۵ تا ۱۳۷۵ – ارائه کرده و در مجله‌ها و نشریه‌های مختلف چون نگین، رودکی، نشر دانش، نقد آگاه و کلک به چاپ رسانده بود.

کتاب، بیش از همه به آسیب‌شناسی زبان فارسی و بررسی ریشه‌ی تاریخی این آسیب‌ها و عقب‌ماندگی‌ها می‌پردازد، به مقایسه‌ی تمدن ایرانی و تمدن مدرن و دگردیسی‌های زبان در اثر برخورد این دو تمدن با هم توجه می‌کند و ضمن بیان رابطه بین زبان یک جامعه با فرهنگ آن، تلاش می کند که با بازاندیشی و برطرف کردن مشکل های زبانی این جامعه، راه حل برطرف شدن مشکل‌ها و معضل‌های جامعه ایرانی را بیابد. آشوری در این کتاب، دو هدف را دنبال می کند. نخست می کوشد که مشکل‌های فعلی زبان فارسی را ریشه‌یابی کند و دوم آن‌که این مشکل‌ها را چاره‌جویی کند. در بخشِ نخست، آشوری با بررسی میزان آمیختگی واژه‌های عربی با واژه‌های فارسی، در اثرهای نثر فارسی، نشان می‌دهد که این میزان، به شکل عجیبی از پایان سده‌ی ششم و با کاهش نفوذ سیاسی عربان در ایران، رو به افزایش می‌نهد. ویران‌گران زبان فارسی – کسانی که واژه‌ها و عبارت‌هایِ سنگین و درشت عربی را به زبان فارسی آوردند – پیش از همه و بیش از همه منشی‌های درباری بوده‌اند که واژه‌ها نزدشان به جای آن‌که حامل معانی و بیان باشد، هم‌چون ابزاری برای نشان دادن «فضل» و «دانش» بوده است. بنابراین گناه آمیختگی واژگان عربی با فارسی، آن‌گونه که آشوری می‌گوید نه به گردن هیچ عرب و عرب‌زبانی است و نه آمیختگی طبیعی زبان فارسی و عربی، به علت رابطه‌ی همه جانبه‌ی با یکدیگر، علت آن‌است، بلکه رشد یک بیماری به نام «سواد» و «فضل» آن را پدید

آورده...آشوری بزرگ‌ترین گرفتاریِ نثر فارسی را، جدایی اندک‌اندک زبان گفتار و نوشتار می‌داند که سبب می‌شود ما، آن‌چه را که در ذهن داریم، بی‌درنگ ننویسیم، بلکه آن را با عبارت‌های غریب، قالبی و جعلی آمیخته کنیم و سپس به روی کاغذ بیاوریم.دیگر مشکل امروزی زبان فارسی، برخورد سنت‌پرستانه با زبان است که به سبب نگرانی از بریده شدن رابطه‌ی زبان با «میراث فرهنگی»، راه را بر دگرگونی و بازسازی زبان می‌بندد.آشوری هم‌چنین برای زبان‌نگاره یا رسم‌الخط زبان فارسی نیز مشکل‌هایی را برمی‌شمارد؛ یکسانی و شباهت بین شکل حرف‌های آن، فراوان بودن نقطه‌های حروف آن، بدون قاعده بودن سرهم‌نویسی‌ها و جدانویسی‌های در آن، تعداد زیاد حروف با صدای یکسان و نبودن نشانه برای برخی از مصوت‌های آن از جمله‌ی مشکل‌های زبان‌نگاره‌ی زبان فارسی است که هر چند از نظر زیبایی‌شناسی سبب برتری بر زبان‌های منطقی و قاعده‌مند (چون لاتینی) می‌شود، اما برای یک زبان علمی محدودیت‌هایی را فراهم می‌آورد.

در ادامه بخشی از این کتاب را می آوریم با این امید که خوانندگان علاقمند، اصل کتاب را بخوانند و با اندیشه های این متفکر ارزشمند ایرانی بیشتر آشنا شوند.

***

باز اندیشی زبان فارسی

داریوش آشوری

امروزه هر نویسنده و مترجم جدی فارسی زبان، در هر زمینه‌ای که سرگرم کار باشد، از ادبیات گرفته تا علم و فلسفه، این ضرورت را حس می‌کند که دربارهٔ زبان بیندیشد و در گزینش واژه‌ها سبک و پسند آگاهانه‌ای داشته باشد و بویژه در حوزهٔ دانش‌ها به چاره‌اندیشی در زمینهٔ کمبودها بپردازد. اما این ذوق سنجی ها و چاره آزمایی ها، در عین حال، پراکندگی زبان ها و شیوهٔ بیان ها را نیز در پی دارد که مایهٔ سردرگمی است و نمایانندهٔ روحیهٔ زمانه‌ای که بنیانی استوار ندارد و بی بهره است از آن موهبت همزبانی که هر فرهنگ پخته و پابرجا از آن برخوردار است. ولی این راهجویی‌ها و راهگشایی‌های فردی، نیز بر روی هم، برایندی دارد که سرانجام به غنای زبان می‌افزاید و امکانات کشف ناشده اش را نشان می‌دهد و امروزه هر نویسنده‌ای به نسبت توش - و - توان خود پیشاهنگی است پوینده و پژوهنده‌ای که از گشت - و - گذار تنهای خویش همیشه تهیدست باز نمی‌گردد. زبان فارسی در این شصت سال اخیر همراه با افت - و- خیزهای بزرگ اجتماعی و سیاسی و فرهنگی دگرگونی‌هایی ژرف را گذرانده است، چنانکه فارسی مدرن هنوز زبانی است در حال «شدن» و شکل گرفتن و می‌توان گفت که تا زمانی که به نوعی قرار فرهنگی و اجتماعی نرسیده ایم به قرار زبانی هم نخواهیم رسید و زبان ما همراه با همهٔ زندگی اجتماعی و تاریخمان زیر - و - بالاها خواهد داشت. مطالعهٔ مقاله‌های استادان نسل گذشته همچون بهار و تقی زاده و قزوینی و اقبال و پورداود و دیگران نشان می‌دهد که حساسیت به زبان و مسائل آن شصت - هفتاد سال است که درگیر است و کشاکشها بر سر این زبان و ساخت و سرنوشت آن نه تنها فروکش نکرده بلکه در دهه‌های بعدی پر شورتر نیز شده است. مسائل کنونی زبان فارسی یکی از آن جهت است که ما در برخورد با تمدن جدید، چه از جنبهٔ مادی چه معنوی، با چیزهایی برخورد کرده ایم که در حوزهٔ تجربهٔ تاریخی - فرهنگی ما قرار نداشته و در نتیجه، زبان ما دربارهٔ آنها «ساکت» بوده است؛ و آنگاه هنگامی که می کوشیم این چیزها را به زبان خود بیان کنیم می‌بینیم که زبان ما در بیان اینگونه چیزها لنگیها و گنگیهای بسیار دارد و در این کشش - و - کوشش در بسیاری جاها تار - و - پودش از هم می‌گسلد. بخشی از

این مساله مربوط به عالم معنایی است که ما در آن بسر می‌برده ایم و با عالم معنای تمدن جدید بیگانه و بلکه از سنخ دیگری بوده است، و در نتیجه، همسنخی و همزبانی میان این دو «بیگانه» کاری بوده است دشوار و چه بسا ناممکن. و اما، بخشی دیگر از این بحث که مربوط به مسائل فنی و ساختنی زبان است بجای خود طرح کردنی است و در این بحث با تاریخ زبان فارسی در نظم و نثر و گفتار سروکار داریم و همچنین با چند - و - چون این میراث تاریخی و گرفتاریها و عادتهای زبانی ما، و همچنین برخورد با مسائل تازه‌ای که زبان با آنها روبرو است. این بحث هم از این جهت دارای اهمیت است که تا زمانی که ما اسباب زبانی و اندیشگیِ همسنخی با تمدن جدید را چنانکه باید فراهم نکرده ایمَ و آنچه را که باید بدرستی جذب نکرده ایم، چه در زمینهٔ فلسفه چه در زمینهٔ علم و دیگر زمینه‌ها، از دور باطل «جهان سوم» رهایی نتوانیم داشت.

برخورد با زبان و مسائل آن همیشه هیجان انگیز است، و این هیجان از آنجاست که هر کس تعلق ذاتی و حقیقی به زبان خویش دارد و زبان او «جهان» اوست و درازا و پهنا و ژرفای «جهان» او برابر با درازا و پهنا و ژرفای زبان اوست و هر دستکاری و دگرگونی در زبان، جهان او را دستکاری و دگرگون می‌کند. رابطهٔ ما با زبانمان در زندگی روزمره مثل رابطهٔ ما با دست و پای خویش است. تا زمانی که دست‌ها و پاهای ما کار طبیعی خویش را انجام می‌دهند وجودشان را حس نمی‌کنیم، بلکه آنها بی واسطه ما را با جهان بیرونی مربوط می‌کنند و آنچه را که می‌خواهیم می‌کنند، بی آنکه به کارکردشان توجهی داشته باشیم و هنگامی متوجه وجودشان می‌شویم که دست از کار و پا از رفتار بماند. آنگاه به فکر چاره می‌افتیم و تازه متوجه وجود و حضور و اهمیتشان می‌شویم. زبان نیز همینگونه است. زبان هنگامی به صورت مساله مطرح می‌شود و به خود «آگاهی» می‌یابد که از «رفتار» بماند؛ آنجا که دیگر به کار طبیعی خویش ادامه نتواند داد. زبان ما در عین حال، آیینهٔ جهان آشنای فرادَست ماست، جهانی که با عادت‌های خویش در آن به آسودگی اینسو و آنسو می‌رویم و می‌گردیم، جهانی که از شدت آشنایی با هر زیر - و - بالا و چم - و - خم آن می‌توانیم همچون خوابگردان در آن آمد - و - شد کنیم (و در واقع، زندگی روزمره، زندگی بر سبیل عادت‌ها، نوعی خوابگردی است). ما نه تنها در «جهان» خویش با عادت‌های خویش می‌گردیم و مکانیسم عادت‌ها زندگی را برای ما ساده و آسان و عملی می‌کند، بلکه زبان ما نیز همچون آیینهٔ درونی این «جهان» با مکانیسم عادت‌ها عمل می‌کند و جهان را برای ما ساده و زندگی را آسان می‌کند؛ و به همین دلیل، هر زبانی با همهٔ دشواری‌ها و پیچیدگی‌های دستوری و اصطلاحی و واژگانی خود برای اهل زبان ساده و آسان است، زیرا تکرار بی نهایت رفتارهای زبانی ساز - و - کار عادت‌ها را چنان ساخته - و - پرداخته و طبیعی و روان و آسان می‌کند که هیچ اهل زبانی در رفتار با زبان خود احساس هیچ فشار یا دشواری نمی‌کند و، به عبارت دیگر، هرگز وجود زبان را حس نمی‌کند، همانگونه که وجود دست و پای خود را در حالت عادی حس نمی‌کند. پا هنگامی بار گرانی بر تن می‌شود که شکسته باشد و این شکستگی ست که بیش از هر زمان دیگر به ما وجود پایمان را یادآور می‌شود. شکستگی زبان نیز همینگونه است. ما هنگامی وجود زبان را بیش از هر زمان دیگر حس می‌کنیم که «شکسته زبان» شده باشیم. اینهمه خود آگاهی که ما امروز به زبان داریم و اینهمه کوششی که در راه آن می‌شود جز این نیست که پای زبان ما در جایی به سنگ خورده و از حرکت بازمانده است و گرنه تا شصت - هفتاد سال پیش پدران ما در عالم عادت‌های زبانی خود و در جهان آشنای خود زندگی می‌کردند و در آنجا زبانشان از گفتار بازنمی ماند. به عبارت دیگر، پریشانی «جهان» ما سبب پریشانی

زبان ما شده است و بازسازی و چه بسا زیر - و - زبر شدن این جهان و افت - و - خیزهای آن سخت این دگرگونی‌ها، ناگزیر افت - و - خیزهای سخت در زبان پدید می‌آورد. از این گفتار کوتاه مراد ما یک اصل هستی شناسیک (اُنتولوژیک) است که انسان و زبان و جهان سه چیز و یک چیزند و هر یکی در رابطه با آن دو دیگر معنادار است.ولی از این سخن بگذریم و بپردازیم به همان مسالهٔ فنی و محدود در باب میراث تاریخی زبان فارسی و ارزیابی آن در رابطه با نیازهای امروزین ما.

حساب‌های صاف نشده

هنوز که هنوز است ما عادت نکرده ایم برخورد سنجشگرانه با میراث ادبی زبان فارسی داشته باشیم و ریزَش را از درشت و بهنجارش را از نابهنجار چنانکه باید جدا کنیم. هنوز هم بسیاری از ما عادت داریم که به این میراث همچون چیزی یکدست و یک لخت بنگریم و آن را خام اندیشانه یکسره رد کنیم یا شیفته وار یکسره بپذیریم و به ستایش آن برخیزیم. پژوهش دربارهٔ ساختمان زبان فارسی و بررسی دگرگونیهای سبکی و زبانی در حوزهٔ نثر فارسی بیش از چهل - پنجاه سال نیست که آغاز شده است و نخستین بار همت ملک الشعرای بهار این باب را گشود. مدت درازی نیست که به بازیافتن میراثهای گم نام یا گم شدهٔ قدیمتر برخاسته ایم و نیز کمتر از بیست سال است که آموخته ایم آموزش فارسی و «سواد» فارسی داشتن ناگزیر با خواندن و درس دادن کلیله و دمنه و مقامات حمیدی یکی نیست و با نثر «مرسل» نیز می‌توان فارسی آموخت و نویسندگان خوب فارسی را بیشتر باید در میان نویسندگان سده‌های پنجم و ششم یافت تا هفتم و هشتم. و نیز تازه آموخته ایم که هنر نویسندگی در اقتصاد بیان است، یعنی هر چه کوتاهتر و رساتر رساندن معنا (و این یک اصل زیباشناسی نیز هست) تا شعبده بازیهای بی معنا با زبان و دراز کردن زنجیرهٔ واژه‌های فرسوده. ولی هنوز حسابهای خود را با بخش عمده‌ای از این میراث صاف نکرده ایم و هنوز با پروای بسیار و زیر لب می‌توانیم گفت که نویسندگان «نثر مصنوع» بیشتر پرت - و پلا گو و کژ طبع بوده‌اند و در حق ایشان می‌باید همان نفرینی را کرد که زادان فرخ در حق صالح بن عبدالرحمن کرد که گفت، «خدایت ریشه از جهان برکناد که ریشهٔ پارسی برکندی.»

زبان فارسی، چنانکه نشانه‌های تاریخی فراوان شهادت می‌دهند، از آغاز زبانی بوده است رسمی . دلایل بسیار در دست است که زبان دری در دورهٔ ساسانی زبان رسمی درباری بوده است. پس از اسلام نیز به عنوان زبان ادبی رشد کرده و سپس تمامی حوزهٔ فرهنگ ایرانی را زیر نفوذ خود آورده است. امروز می‌دانیم که گویش مادری سعدی و حافظ نیز این زبان دری نبوده بلکه این زبان زبان ادبی ایشان بوده است. این زبان روزگاری نه تنها زبان ادبی مشترک حوزهٔ زبانها و گویش‌های ایرانی بلکه زبان ادبی رسمی نیمی از قاره آسیا بوده است، و بنابراین، شاعران و نویسندگان و ادیبان در سرنوشت این زبان اثر اساسی داشته‌اند. این زبانی است که یکسره آن را بلعمی و بیهقی و غزالی و قابوس می‌کشند و سر دیگرش را وصاف الحضره و میرزا مهدی خان منشی. همان کوششی را که گروه نخست در برکشیدن این زبان کرده‌اند گروه دوم در زبون کردن آن کرده‌اند. آنچه را که «سواد» با این زبان کرده نباید کم گرفت. از زمانی که «با سواد» بودن با عربی بافی یکی شد، جست - و - جویی دراز و پایان ناپذیر برای یافتن واژه‌های عربی و عبارتهای عربی وار و نشاندن آنها بجای هر کلمه و هر جمله‌ای که نشان فارسی (یعنی «بی سوادی») داشت آغاز شد که سرانجام از این زبان پوسته‌ای پوک و آفت زده بر جای گذاشت. این داستان رابطهٔ علم و عربی دانی داستانی است قدیم، چنانچه صاحب تاریخ سیستان دربارهٔ حمزهٔ

بـن عبـدالله الشـاری، کـه در سیسـتان خـروج کـرد، می‌نویسد:

«او عـالم بـود و تـازی دانسـت. شـعراء او تـازی گفتندی.»

اما دربارهٔ یعقوب لیث می‌گویند:

«پس شعرا او را شعر گفتندی بـه تـازی ... او عـالم نبود. در نیافت.» (۱)

باری، فارسـی را مـردم «عـوام» نگـاه داشـتند کمـا بیش با همان تازگی و سلامت آغازینش .اما با سـوادان و «اهل علم» آن بلاها را به سرش آوردند که می‌دانیم.

در آن دوران درازی که خوانـدن و نوشـتن هنـری مهم انگاشته می‌شد، با سوادان مـی‌کوشـیدند زبانشـان را هر چه بیش از زبان «عوام»، یعنی از زبـان گفتـار و زبـان زنده دور کنند و زبانی حرفه‌ای «میان خودایشان» داشـته باشند و شاید علت اصلی گرایش به عربـی مـآبی بیشـتر همین بوده است. چنانچه حتی زمانی کـه دیگـر نیـاز بـه زبان عربـی نبـوده و ابوالعبـاس اسـفراینی وزیـر محمـود غزنوی دفترو دیوان را از عربی به فارسی گرداند، سـر و صدای علما و فضلا بلنـد شـد. چنانچـه عتبـی در تـاریخ یمینی می‌نویسند:

«وزیـر ابوالعبـاس در صـناعت دبیـری بضـاعتی نداشـت و بـه ممارسـت قلـم و مـداومت ادب ارتیـاض نیافته بود. و در عهد او مکتوبات دیوانی بـه پارسـی نقـل کردند.»

آری، ایـن «صـناعت دبیـری» از دیربـاز اسـباب گرفتاری زبان فارسی و چه بسا اسباب گرفتاری پشت - و - پدر آن، یعنی زبان پهلوی بـوده اسـت، زیـرا وجـود هُزوارشها در زبان پهلوی نیز لابد دلیلـی جـز آن نداشـته که اهل ادب و قلم که «به ممارست قلم و مداومت ادب ارتیاض یافته» بودند، برای فضل فروشی و ساختن نوعی زبـان زرگـری میـان خودشـان واژه‌هـای آرامـی را وارد زبان پهلوی می‌کرده‌اند و چه بسا دشواریهای بی معنـای خط پهلوی نیز علتی جز آن نداشته که نمـی‌خواسـته‌انـد هر کسی بـه آسـانی خـط و سـواد بیـاموزد و باصـطلاح «دست زیاد شود.» بخش عمده‌ای از این واژه‌های عربـی آب نکشیده و عبارتهای قلنبهٔ خنـده دار کـه اهـل قلـم و هنرمنـدان «صـناعت دبیـری» در زبـان فارسـی بـاب کرده‌اند، که هیچ عربی نیز از آنها چیزی نمی‌فهمـد، در حکم هزوارشهای زبان فارسی است و هـیچ ضـرورت و نیاز واقعی در ورود شان دست اندر کار نبوده است.

جالب آنست که این عربـی - فارسـی نویسـی آب نکشیده درست زمانی آغاز می‌شـود کـه کـم کـم نفـوذ سیاسی عربان در ایران کاهش یافته و دسـتگاه حکومـت در دست ایرانیان و ترکان بوده اسـت. یعنـی زمـانی کـه نیاز جدی به رابطه با دستگاه خلافت بـوده عربـی بجـای خود و فارسی بجای خـود بکـار مـی‌رفتـه و نمونـه‌هـای پاک و تر و تازه‌ای که از نثر دورهٔ سـامانی مانـده نشـان می‌دهد که آمیختگی فارسی و عربی درست و بقاعده و در حد نیاز بوده اسـت. عربـی دانـان براسـتی عربـی دان بوده‌اند و فارسـی دانـان براسـتی فارسـی دان و دو زبـان رابطـه و بـده - بسـتان طبیعـی و بقاعـده داشـته‌انـد، امـا «صـناعت دبیـری» درسـت هنگـامی پـای بـه میـدان می‌گذارد که «رغبـت مردمـان از مطالعـت کتـب تـازی قاصر گشته است.» (۲)

سلامت زبـان عامیانـه فارسـی و گویشـهای محلـی بازماندن بسیاری از صورتهای درست گویش فارسی در آن در برابر زبـان «لفـظ قلـم» نشـانهٔ آنسـت کـه «سـواد» همـواره بـه جعـل زبـان و دوری از بسـتر طبیعـی زبـان می‌گراییده و هر چه زبان «عالمانه» پیشتر رفته زبان را بـه فساد بیشتری دچار کرده است. بنابراین، فسادی را که از راه قلم به زبان راه یافته باز هم از راه قلم چاره مـی‌تـوان کرد و وظیفهٔ اهل قلم است که برای آن چـاره بیندیشـند و برای این کار هم قدری جسارت لازم است هم قدری ظرافت و هنر. یورشهای یکباره بیشتر می‌رمانـد تـا آنکـه کاری از پیش ببرد. باید آرام - آرام و مرحله بـه مرحلـه

آثار کاری را که در چند صد سال با زبان نوشتاری فارسی کرده‌اند از میان برداشت و این زبان را باز بر پایهٔ استواری نهاد که از عهدهٔ وظیفه‌های تازهٔ خود برآید. و این کار را باید با داشتن گوشه چشمی به بهترین آثار نثری و شعری زبان و آثار کسانی که براستی هنرمند بوده‌اند و شم و ذوق واقعی زبانی داشته‌اند انجام داد نه آن اهل «صناعت» که کارشان بیشتر به کار گران و بی معنای وزنه برداران می‌ماند تا هنر نماییهای چشم نواز ژیمناستیک بازان. آنچه این گروه با زبان فارسی کرده‌اند تحمیل نوعی ذوق و سلیقه و عادت است که چند صد سال است گریبان زبان نوشتاری را گرفته و اثرهای ویرانگر بسیار بر آن نهاده است. امروز باید آشکارا و بجد دریابیم که این روند نوعی بیماری بوده است که گریبانگیر زبان فارسی شده و گناه آن نه به گردن هیچ عرب و عربی زبانی است و نه آمیختگی طبیعی زبان فارسی و عربی، به علت رابطهٔ همه جانبه با یکدیگر، علت آنست، بلکه رشد یک بیماری به نام «سواد» و «فضل» آن را پدید آورده که بیش از آنکه به کار کرد زبان توجه داشته باشد، نوعی ذوق و سلیقه و «صناعت» را به زبان تحمیل کرده است؛ و این «ذوق» تا آنجا رخنه کرده بوده است که همواره برای «با سواد» کردن جوانان دشوارترین و پیچیده ترین، و در نتیجه، پرت - و - پلاگوترین این آثار را به عنوان متن درسی برمی گزیده‌اند، چنانچه تاریخ وصاف چند قرن در ایران و هند کتاب درسی بوده است و یا کلیله و دمنه تا چند سال پیش متن رسمی درسی دبیرستانی ما بود.

ملک الشعرای بهار، که بی گمان یکی از سخن شناسان و فارسیدانان بزرگ این قرن است، می‌نویسد:

«تنها نه من دارای این عقیده هستم که در ایران بعد از اسلام نثر بر خلاف نظم پایه و مایهٔ اساسی و صحیحی نداشته و تا امروز هم ندارد، بلکه متتبعین بیگانه هم که آشنا به ادبیات فارسی بوده و توانسته‌اند بین ادبیات عربی و فارسی قضاوتی بسزا بفرمایند، همین عقیده را دارند.»

«آری، هر قدر در ایران پایه نظم فارسی استوار نهاده و در نقش و نگار در و دیوار آن سعی بسیار مبذول افتاده، بر خلاف آن نثر فارسی چنانچه امروز غریب است از روز اول غریب و بی یار و یاور و توسری خور نثر عربی بوده است.» (۳)

این داوری بسیار روشنگری است از سوی مردی که در ذوق و دانش زبانی او هیچکس شک ندارد. این نکته را باید آشکارا و روشن گفت که درست آنجا که زبان شعر فارسی به سوی کمال و پختگی سیر می کرده و همان چیزی می‌شده که ادبای ما «زبان حافظ و سعدی» می گویند، زبان نثر به بی سر و سامانی و یاوگی می گراییده. آن جنبشی که در سده‌های چهارم و پنجم در نثر فارسی آغاز شد و سرشار از تازگی و روشنی و جوانی بود، در مدت صد سال جای خود را به ذوقی سپرد که «صناعت دبیری» برای ما به بار آورد و از آن پس نثر فارسی بازیچهٔ دست این «صنعتگران» شد و هیچگاه به آن پختگی و سر- و - سامانی نرسید که با زبان شعر سعدی و حافظ سنجیدنی باشد.

نثر فارسی حتا در آثار بهترین نویسندگانش همچون بیهقی و غزالی هرگز به آن پایه‌ای نرسید که زبان سعدی در بوستان رسیده است. و از جمله زبان نثر سعدی در گلستان و مجالس با زبان بوستان همسنگ نیست. یعنی، زبان نثر هرگز از چنان مایهٔ روشنی و شفافیت و رسایی برخوردار نشد و در بهترین آثار نثری این زبان نیز لنگیهای فراوان و پیچیدگیها و دشواریهای نابجا بسیار می توان دید و حس کرد. سپس سرنوشت هولناک بعدی آن در دست هنرنمایان «صناعت دبیری» سرنوشتی برای آن فراهم کرده است که هنوز هم از آن رهایی نداریم. یعنی عادتهای دیرینهٔ هفتصد سالهٔ نثر هنوز اینجا و آنجا ایستادگی می کنند و نمی گذارند راه برای پیرایش و پالایش زبان چنانکه باید گشوده شود.

ولی در شصت سالهٔ اخیر چند جریان و برخورد مهم در کار بازنگری و بازسازی زبان نثر داشته ایم که نگاهی به آنها لازم است:

یکم، برخورد سنت پرستانه، که کمابیش هیچگونه دستکاری و دگرگونی در زبان را روا نمی‌داند و یا دست کم بدون داشتن پروانه‌ای از گذشتگان، هیچ دستکاری و نوآوری را روا نمی‌شمرد. این برخورد، که می‌توانیم آن را همچنین برخورد «ادیبانه» بنامیم، بیشتر خاص گروهی است که به سبب برخورداری از دانشهای سنتی در زمینهٔ زبان و ادب فارسی و همچنین خوگر بودن با سنت و راه و روش زندگی گذشته (و در نتیجه، با زبان و عادتهای زبانی آن) و احساس وظیفه برای پاسداری از میراثهای ادب فارسی، کمابیش خود را وظیفه مند می‌دانند که در برابر هر گونه دگرگونی در زبان ایستادگی کنند کمابیش هر گونه نوآوری در زبان را به چشم بدبینی بنگرند و در آن سوء نیتی نسبت به میراث گذشتگان ببینند یا ردپای «بی سوادی» را. ولی، با همهٔ ارزشی که این گروه از جهت پاسداری میراثهای ادبیات دارند و کوششهای ارجمندی که بسیاری از آنان در راه زنده کردن و بازیافتن این میراث و پاک کردن رخسار تابناک بسیاری از این آثار از زنگ و غبار زمان و دستکاریهای ناروا در آنها کرده‌اند، باید گفت که دیدشان نه تنها مشکل گشای مسائل کنونی زبان فارسی نیست بلکه مشکل افزا نیز هست، زیرا راه هر گونه دگرگونی و بازسازی زبان را می‌بندد.

نخست آنکه، اهل ادب اغلب زبان و ادبیات را یکی می‌انگارند و «سواد» و دانستن زبان در نظر ایشان با دانستن ادبیات یکی است و به همین دلیل زبان زندهٔ گفتار در نظرشان بی ارج و زبان مردم «عوام» است و به همین دلیل نیز بوده است که تا کنون هر چه لغت نامه برای زبان فارسی نوشته‌اند (از لغت فرس اسدی گرفته تا برهان قاطع و آنندراج و حتا لغت نامهٔ دهخدا) بیشتر برای مراجعهٔ اهل ادب و مشکل گشایی از کار آنان بوده و در آنها کمتر عنایتی به گسترهٔ پهناور زبان داشته‌اند. به عبارت دیگر، لغت نامه‌ها را برای ادبیات می‌نوشته‌اند که بخشی از زبان را در بر می‌گیرد نه تمامی زبان را. ما در پرتو دیدهای تازه و یاریهایی که زبان شناسی و دیگر دانشها به ما کرده‌اند تازه دریافته ایم که زبان محدود به ادبیات نیست و اهل زبان همه زبان دانند، اگر چه برخی زبان دانترند و نیز پایه و مایهٔ اصلی زبان همان زبان زندهٔ گفتار است که بی آن ادبیات نیز چیزی مرده و بیجان خواهد بود؛ و نیز بتازگی و بسیار دیر و کند آموخته ایم که ادیبان در حوزهٔ تمامی مسائل زبان «حق وِتو» ندارند، و اگرچه می‌توانند در فراهم آوردن مایه‌های زبانی برای زمینه‌های دیگر کاربرد زبان خدمتهای ارزنده کنند، چنانچه تا کنون کرده‌اند، اما دامنهٔ زبان‌های علمی و فنی امروز بسیار گسترده تر از آنست که زبان ادبیات و متنهای سنتی پاسخگوی آن باشد، و آشنایان و کارشناسان ادبیات با همه ارج و اهمیتی که در گردآوری مایه‌های زبان دارند، در همهٔ حوزه‌ها حق تحمیل ذوق و پسند خود را ندارند.

دوم، دیدگاه ناسیونالیستی نسبت به زبان: این دیدگاه، که از حدود صد سال پیش در ایران رواج یافته، برخاسته از آگاهی تازه‌ای است که از مفهوم ملت و ملیت از اروپا به ایران راه یافته است. این دیدگاه که از راه پژوهشهای تاریخی و باستان‌شناسی و زبان‌شناسی اروپاییان در آثار بازمانده از ایران پیش از اسلام رشد کرده و مفهوم تازه و سیاسی «ملت» اساس آنست، زبان را همچون عنصر بنیادی ملیت می‌نگرد و پیراستن آن از عناصر «بیگانه» را وظیفه‌ای تاریخی در جهت زنده کردن روح ملی می‌شمارد. این نگرش همچنانکه بینشی تجریدی و ماوراء تاریخی از ملت دارد و در بزرگداشت و پرستش آن زیاده روی می‌کند، نسبت به زبان نیز همینگونه نگرشی یکسویه دارد و در پیرایش آن بیشتر جهت سیاسی در پیش دارد تا نظری دقیق

نسبت به کارکرد زبان و مسائل آن. جهت این دیدگاه بیشتر پاک و سره کردن زبان از عناصر «بیگانه» است و نشاندن واژه‌های فارسی و ایرانی بجای یکایک واژه‌هایی که اصل ایرانی و فارسی ندارند. این گرایش در حد افراطی خود کارش به سره نویسیهای ساختگی و بی معنایی می‌کشد که بسیار بی پروا و مکانیکی دسته‌ای از واژه‌ها را جانشین دسته‌ای دیگر می‌کند. سره نویسی مطلق کاری است ناممکن و بیهوده و زیان آور؛ و از سوی دیگر، عمل پُرشتاب و مکانیکی آن نیز کاری است در جهت خلاف طبیعت زبان که نرمی و ظرافت و آهستگی می‌طلبد و طبع ظریف آن از تندی و شتابکاری می‌رمد. با اینهمه، این دیدگاه تا کنون در جهت روانده زبان فارسی به سوی پیراستگی و سادگی کمکهای بسیار کرده است.

سوم، دید مکانیکی نسبت به زبان، که خود از سویی حاصل نگرش ناسیونالیستی و، از سوی دیگر، نگرش علمی به زبان است. این دید یک نمونهٔ کلاسیک دارد و آن نوشته‌های سرهٔ احمد کسروی و نظریه‌های او دربارهٔ زبان فارسی است و نمونه دیگر آن بخشی از فرآورده‌های فرهنگستان زبان است در دورهٔ اخیر فعالیت خود در دههٔ پنجاه.

دید مکانیکی بر آنست که قالبهای ترکیبی زبان فارسی (بویژه ترکیب با پسوندها و پیشوندها) را به آسانی و با ضرب قالبی می‌توان پیش برد تا به جایی که بنا به شمارش یکی از استادان ریاضی با ترکیب پیشوندها و پسوندها با ریشهٔ واژه‌ها می‌توان در فارسی، یا هر زبان آریایی دیگر، ۲۲۱ میلیون واژه ساخت. نمونهٔ افراطی دیگر این دید مکانیکی سخن احمد کسروی دربارهٔ حذف یکی از دو ستاک ماضی و مضارع فعل در فارسی و گرفتن همهٔ جدا کرده‌های اسمی و صفتی از یک ستاک است.این دید مکانیکی، که بسیار منطقی است و گوشه چشمی هم به زبان‌های ساختگی مانند اسپرانتو دارد، فراموش می‌کند که بسیاری از شیرینی‌ها و عشوه‌ها و کرشمه‌های زبان‌های طبیعی، که دستمایهٔ کار شاعران و هنرمندان زبان است، در همان «بی قاعدگی»ها و استثناپذیری‌هاست و یک زبان بسیار مکانیکی و منطقی (زیرا منطق نیز مکانیکی است و اعتقاد مطلق به «علت» و «معلول» دارد) به درد کارخانه و ماشین بسیار می‌خورد، اما زبان زندگی نتواند بود و بسیاری از نیازهای انسان طبیعی را (که چه بسا موجودی است «ماوراء منطقی») بر نتواند آورد. اینکه زبان از میان ترکیب‌ها و مشتق‌های ممکن خویش (که از لحاظ امکان عددی و ریاضی می‌تواند بی‌شمار باشد) کدام‌ها را پذیر است و می‌تواند بپذیرد و کدام‌ها را پس می‌زند، مربوط به شرایط و امکانات و طبع زبان و همچنین وضع زمانی آنست، همچنانکه هر ارگانیسمی بر حسب وضع و ساخت و شرایط خود (از جمله پیری و جوانی) می‌تواند یک عنصر تازه یا خارجی را پذیرا شود یا نشود.

زبان منطق و مکانیکی دارد، اما ساخت آن مکانیکی نیست، ارگانیگ است، و همانند کردن آن به موجود زنده درست تر است تا به ماشین و کسانی که می‌خواهند با منطق استثنا ناپذیر خود به زبان حمله برند و آن را از نو بسازند، از راز زندگی بی خبرند. برای اصلاح و دگرگونی زبان می‌باید مانند بهنژادگران (Eugenists)عمل کرد، یعنی برخی ویژگیها را نسل - اندر - نسل قوت بخشید تا آنکه پس از گذشت چند نسل به صورت صفات پایدار یک گونه در آیند. یعنی، همچنانکه نمی‌توان یکباره و یکشبه گونهٔ تازه‌ای از موجود زنده را، یعنی در طول یک نسل، پروراند که همهٔ ویژگی‌های دلخواه را داشته باشد، همینگونه نمی‌توان زبان را نیز با یک دستکاری مکانیکی دگرگون کرد، بلکه این کاری است که هنر و شکیبایی و دقت و ظرافت می‌طلبد، همچنانکه می‌بینیم آنچه در طول پنجاه - شصت سال اخیر اندک - اندک در زبان

فارسی کرده‌اند حاصل بهتری داشته است تا یورش‌های بی‌پروای سره‌نویسی.

چهارم، دید ساخت نگر نسبت به زبان: این دیدی است که رفته - رفته بیشتر رشد می‌کند. پژوهش‌های زبان شناسیک در باب ریشه و ساختمان زبان فارسی و همچنین ایده‌هایی که از راه زبان شناسی به ذهنها راه یافته در پرورش این دید بسیار موثر بوده است . به‌عبارت دیگر، از راه این دید است که به نگرشی علمی به زبان فارسی و مسائل آن می‌رسیم. اما چاره‌گری مسائل آن کاری نیست که به‌خودی خود از دست صاحبان این دید برآید. دید ساختی به ما می‌آموزاند که، نخست، زبان مجموعه‌ای از تک واژه‌ها نیست بلکه کوچکترین واحد معنا دار در زبان جمله است نه کلمه. بعلاوه، هر زبان ساختی دارد بر حسب آن ساختمان واژه‌ها هر یک در جای خود قرار می‌گیرند و معنادار می‌شوند. بنابراین، به مسالهٔ زبان فارسی کنونی و مسائل آن باید از این دید نگریست که زبان فارسی چگونه زبانی است و به کدام خانواده از زبانها تعلق دارد و ساختمان کلمه در آن چگونه است و اگر بنا باشد که کلمه‌ها و معناهای تازه‌ای در این زبان راه یابند، شیوهٔ درست رهیافتشان کدام است.

اگر چه زبان‌شناسان در روشن کردن ساخت زبان فارسی و سرگذشت تاریخی آن تا به امروز خدمت‌های گرانبهایی کرده‌اند، اما کار آنان همچون کار فیزیولوژیست‌ها و زیست‌شناسانی است که با پدیده‌ای به نام زندگی و صورت‌های گوناگون آن سر و کار دارند و آنها را مطالعه و رده بندی می‌کنند، اما کمتر ارزیابی می‌کنند و هر چیزی برای ایشان به عنوان یک رخداد در عالم واقعیت ارزش مطالعه به خودی خود را دارد. اما برخورد ارزیابانهٔ دیگری نیز هست که برخورد طبیبانه است. پزشک با موضوع خود با سنجه‌های ارزیابی کننده و ارزشگذارانه تندرستی و بیماری برخورد می‌کند و درین کار نه تنها دانش و فن که کمی درون بینی و تیزبینی و گاه‌اندکی جسارت نیز به « قوهٔ تشخیص» یاری بسیار می‌کند .در کار زبان نیز این بینش طبیبانه باید از آن دانش بیطرفانه یاری بجوید و سنجه‌های ارزیابی کنندهٔ خود را بکار برد و آنجا که رد پای بیماری را می‌یابد در چاره گری و درمان بکوشد. دیدهای ناسیونالیستی و مکانیستی تا کنون در بازگرداندن زبان فارسی به سر خانهٔ اصلی واژگان و دستور خود خدمت‌های گرانبها کرده‌اند و حال نوبت آنست که مساله را جدیتر و دقیقتر به راهنمایی اهل علم در زمینهٔ زبان‌شناسی دنبال کنیم، اما طبیبانه دست بر نقطه‌های دردناک و حساس بگذاریم و در جهت نشانه‌شناسی بیماریها و درمان‌شناسی آن گامی برداریم. (۴)

یادداشت

این مقاله برای دانش‌نامه‌ی آریانا توسط مهدیزاده کابلی ارسال شده است .

پی‌نوشت‌ها

۱- پرویز ناتل خانلری، تاریخ زبان فارسی، جلد دوم، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲.

۲- ابوالمعالی نصرالله بن منشی، کلیله و دمنه، تصحیح مجتبی مینوی، تهران ۱۳۴۳، ص ۲۵.

۳- بهار و ادب فارسی، به کوشش محمد گلبن، شرکت سهامی کتابهای جیبی ۱۳۵۱، ص ۲۴۵.

۴- داریوش آشوری، بازاندیشی زبان فارسی (۱)، پایگاه پژوهشی آریابوم، تارنما وابسته به «انجمن آریابوم»

***

news.gooya.com
fa.wikipedia.org

در ترجمه ناپذیری شعر

محمدرضا شفیعی کدکنی

در فرهنگ خودمان، نخستین کسی که مدّعی است ترجمه شعر محال است ، جاحظ (متوفای ۲۵۵) است. وی در کتاب الحیوان می گوید:

«والشعرُ لایُستطاعُ اَن یُتَرجَمَ و لایَجُوزُ عَلَیهِ النَقل. وَ مَتی حُوِّلَ تَقَطَّعَ نَظمُهُ و بَطَلَ وَزنُهُ وَ ذَهَبَ حُسنُهُ وَ سَقَطَ مَوضِعُ التَّعَجُّب مِنه وَ صارَ کَالکَلام المَنثور. والکلامُ المنثورُ المُبتَدأُ علی ذلکَ اَحسَنُ وَاَوقَعُ مِنَ المنثورِ الّذی حُوِّلَ مِن موزونِ الشعرِ».

یعنی «و شعر، تابِ آن را ندارد که به زبانی دیگر ترجمه شود و انتقال شعر از زبانی به زبان دیگر روا نیست. و اگر چنین کنند «نظم» شعر بریده می‌شود و وزنِ آن باطل خواهد شد و زیبائی آن از میان خواهد رفت و نقطه شگفتی‌برانگیزِ آن ساقط خواهد شد و تبدیل به سخن نثر خواهد شد. نثری که خودبه‌خود نثر باشد زیباتر از نثری است که از تبدیلِ شعرِ موزون حاصل شده باشد.» نمی‌دانم در دنیای قدیم، قبل از او، کسانی چنین نظریه‌ای را دنبال کرده‌اند. قدر مسلّم این است که در دوره اسلامی هیچ‌کس به صراحت او، و با توضیحاتِ او، به امتناع ترجمه شعر از زبانی به زبانی دیگر نیندیشیده است.[۱]

امروز هم که نظریه‌های ترجمه در فرهنگ‌های مختلف بشری، شاخ و برگ‌های گوناگون به خود دیده است، باز هم در جوهر حرف‌ها، چیزی آن‌سوی سخن جاحظ نمی‌توان یافت. آخرین حرفی که در پایان قرن بیستم، در این‌باره زده شده است، سخنِ شیموس هینی[۲]، برنده جایزه نوبل ادبیّات چند سال قبل است که در مصاحبه‌ای در اکتبر سال ۱۹۹۵ گفت:

Poets belong to the language not to the world

(یعنی شاعران به زبان تعلّق دارند نه به جهان).

در فاصله جاحظ تا شیموس هینی بسیاری از اهل ادب منکر این بوده‌اند که شعر را بتوان ترجمه کرد و حتّی بعضی شعر را به «چیزی که قابل ترجمه نیست» تعریف کرده‌اند و عبارت رابرت فراست[۳] در این زمینه شهرت جهانی دارد:

Poetry is what is lost in translation.
It is also what is lost in interpretation.

(شعر همان چیزی است که در ترجمه از بین می‌رود و نیز همان است که در تفسیر از میان برمی‌خیزد.)

من آراء جاحظ را در باب ترجمه، جای دیگری با تفصیل بیشتر بررسی کرده‌ام. در اینجا می‌خواهم از یک نکته ساده یا از یک تمثیل در جهتِ تکمیل یا اصلاح نظریه او سخن بگویم. اگر بپذیریم که شعر هنر

زبان است و نوعی معماری کلام، وقتی به ترجمه یک شعر می‌پردازیم مثل این است که یک اثر معماری را از جایی که دارد، برمی‌داریم و به جایی دیگر انتقال می‌دهیم. اگر این بنا، با جرثقیل و با تمام اجزای آن، یک جا، نقل مکان کند، مثل این است که برای مخاطبِ فرانسوی شعر خیام را در زبان اصلی قرائت کنیم؛ چیزی به عنوان ترجمه اتّفاق نیفتاده است. یک اثر معماری، یک‌جا، از محلّی به محلّی انتقال یافته. حالا نگویید چه بهتر، فرانسوی‌ها هم به تماشای آن می‌پردازند. معماری زبان (که شعر است) قابل دیدن نیست. دیدن این معماری، بینایی و چشم دیگری می‌طلبد که در اجزای زبان، موسیقیِ زبان و در «معانیِ نحوی»، «بلاغتِ ساختارهای نحوی» و کنایاتِ آن نهفته است؛ بنابراین قابل رؤیت برای فرانسوی‌ها نخواهد بود. پس باید آن را تبدیل به واژه‌های فرانسوی کنیم؛ درست مثل اینکه آن بنا را به صورت آجرها و درها و پنجره‌ها و کاشی‌ها، جزء به جزء، برداریم و به جای دیگر ببریم.

اگر این خانه‌ای که خرابش می‌کنیم تا اجزای آن را به جای دیگر بریم و در آنجا آن را بازسازی کنیم، خانه‌ای معمولی باشد، هر بنّا و سرعمله‌ای می‌تواند (با مختصر کاهش و افزایشی در زیبائی آن) آن را دوباره در محلّ جدید، بازسازی کند. ای بسا که در محلّ جدید، این اجزا، ساخت و صورتی، حتّی دلپذیرتر از مرحله قبل بیابند. امّا اگر شاهکاری از شاهکارهای معماری باشد، مثلاً مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان، انتقال اجزای آن به جای دیگر، کار آسانی خواهد بود (با مقداری نیروی انسانی و استفاده از جرثقیل) امّا دوباره‌سازی آن، کار هر بنّا و عمله‌ای نخواهد بود، مهندس و معماری می‌طلبد در حدّ مهندس و معمار اصلی.

مترجم یک شعر، در حقیقت، همان مهندس و معمار دوم است. اگر اثر مورد ترجمه او یک اثر معمولی و مبتذل باشد، ای بسا که در محل جدید (زبان دوم) سر و شکلی حتّی زیباتر از سر و شکل اصلی پیدا کند. ولی اگر اثری هنری باشد هر مترجمِ پیش پا افتاده‌ای (یا در تمثیلِ موردِ نظر ما هر بنّا و سرعمله‌ای) از عهده این کار برنمی‌آید.

بسیاری از «شعر»های چاپ‌شده در مطبوعات تهران را اگر ساده‌ترین مترجم‌ها و بی‌هنرترین آنها، به زبان دیگری انتقال دهند، احتمالاً چیزی در حدّ اصل (یعنی هیچ) و گاه زیباتر از اصل خواهد بود. امّا شعر سعدی و حافظ (از قدما) یا شعر اخوان ثالث (از معاصران)، اگر مترجمی خلّاق و هنرمند نیابد، اثری نازل و مبتذل جلوه خواهد کرد.

درست مثل اینکه مسجد شیخ لطف‌الله را به مقداری خشت و آجر و کاشی بدل کنیم و آنها را در اختیار یک سرعمله یا بنّای معمولی قرار دهیم و او هم آنها را روی هم قرار دهد پیداست که چه چیز مضحکی از آب درخواهد آمد! برعکسِ آن خانه «بساز بفروشِ بنّاساز» معمولی که اگر اجزای آن را به جای دیگر انتقال دهیم کمتر از اصل نخواهد بود اگر زیباتر از اصل نشود!

عمل ترجمه از زبانی به زبانی دیگر، دقیقاً خراب کردن یک بنا است و انتقالِ مصالح آن به جای دیگر، برای ایجاد بنایی تازه. مترجم به اعتبار دانستنِ زبان، کارش برداشتنِ مصالح است و انتقال آن مصالح به محلّ جدید. در این چشم‌انداز آگاهی او از قواعد زبان و اطّلاع او از واژگان آن، به منزله زور بازوی او و جرثقیلی است که در اختیار دارد. هر قدر دانایی او در زبانی که از آن ترجمه می‌کند، بیشتر باشد، قدرت بازوی او و جرثقیل او قوی‌تر است. امّا در مرحله بازسازی و ایجاد بنای جدید، زور بازو و جرثقیل کافی نیست. زور بازو و جرثقیل تا مرحله انتقال آجرها و سنگ‌ها و کاشی‌ها لازم است و ضروری. امّا از اینجا به بعد قدرت احضار کلمات و خلاقیّت و نگاهِ هنری

مورد نیاز است و از باب تمثیل موردِنظر ما، مهندس و معمارِ خلّاق تا بتواند آن اجزای انتقال‌یافته را به تناسب و با نگاهی هنری ترکیب کند.

اینجاست که باید پذیرفت اگر کاشی یا آجری در حینِ خراب کردن شکست یا از بین رفت (در تمثیل ما: استعاره‌ای یا کنایه‌ای ویژه زبان اصل که قابل انتقال به زبان دوم نباشد مثل کلمه »رند» یا «پیر مغان» برای فرنگی‌ها در شعر حافظ) معمار جدید باید با خلّاقیت خویش جبران شکسته‌شدن و از بین رفتنِ آن کاشی و آن آجر را بکند؛ یعنی استعاره‌ای و کنایه‌ای از زبان دوم را جانشینِ آن استعاره و کنایه غیرقابل انتقال کند.

باز از باب تمثیل می‌توان گفت پنجره‌های بنای قبلی را (که بیشتر همان تصاویر و ایماژها هستند) به راحتی می‌توان در بنای جدید به کار بُرد. راحت‌ترین عنصرِ قابل انتقال در این معماری همین پنجره‌هاست. البتّه به این سادگی‌ها هم نیست. تا جای پنجره در کجا قرار گیرد؟ و چشم‌اندازی که پنجره‌ها بدان گشوده می‌شود، چه چشم‌اندازی باشد؟ آسمان آبی یا کوهساری در سمتِ مشرق یا باغی پر از سروها؟ می‌بینید که پنجره را به راحتی می‌توان برداشت و به راحتی می‌توان کار گذاشت، امّا فضایی که این پنجره‌ها بدان گشوده می‌شود، ممکن است فضایی ابری و بسته و محدود باشد. اینجا دیگر خلّاقیتِ معمار و یا هنر مترجم کار زیادی از پیش نمی‌برد. انتقال از زبان فرانسه به آلمانی آسان‌تر است تا از فرانسه به عربی یا از فارسی به انگلیسی. زبان‌های اروپایی زمینه فرهنگی مشترک دارند، فضاهای مشابه دارند. پنجره‌ها را می‌توان رو به افق‌های مشابه نصب کرد.

امّا تصاویر حافظ را به زبان انگلیسی یا فرانسوی نقل کردن، بردنِ پنجره مسجدِ شیخ لطف‌الله است از میان آن فضای آسمانی و آبی اصفهان به فضایِ ابری و مه‌آلود لندن.

این خود مسأله نصب پنجره‌ها بود که ساده‌ترین عنصر قابل انتقال این معماری است. وقتی به انتقال کاشی‌ها برسیم که هر کدام عبارتی و حکمتی و تذکّری است در عرصه اِلاهیاتِ اسلامی، با آن ریشه‌های پیچیده و تودرتویِ مزدائی و مانوی، دیگر کارِ معمار یا مترجم زارتر خواهد بود. فرنگی چگونه می‌تواند آن رمزها را بخواند. گیرم توانست بخواند، از معانیِ آن چه می‌فهمد؟ گیرم ظاهرش را فهمید، آن زمینه ژرف و بی‌نهایت را چگونه می‌تواند ادراک کند؟ به جای کاشی در این تمثیل تمام اشارات و تلمیحات و رموزِ شعر فارسی را می‌توان در نظر گرفت.

امّا ترجمه «شعر»های منتشره در مطبوعات از شاعران ایرانی معاصر، از آنجا که تقلیدِ بچّه‌گانه ترجمه‌های ناقصِ شعر فرنگی است، بر دستِ هر مترجمِ ناتوانی که انجام شود، چیزی از اصل فارسی کمتر نخواهد داشت و به احتمال قوی چون نوعی بازگشتِ به فرهنگ اصلی اروپایی است، ای بسا تداعی‌های دلپذیری هم برای مخاطب فرنگی داشته باشد، یعنی عملاً بهتر از اصل فارسی باشد، گیرم که چنین توفیقی هم نصیب آن شد، هر روز هزاران نمونه بهتر از آن را فرنگی در مطبوعاتِ روزمرّه خود، پیش چشم دارد. به همین دلیل این‌گونه شعرها، در ترجمه، دلی از فرنگی‌جماعت نمی‌برد، یعنی محال است کوچکترین توجّهی از آنها جلب کند. به دلیل نبودن مترجمان خلّاق و معماران هنرمند، اروپایی‌ها و آمریکایی‌ها برای ترجمه شعر فارسی معاصر (مثلاً ترجمه شعرهای شاملو، نیما و اخوان و...) تره هم خرد نکرده‌اند. غالب این ترجمه ها (که بسیار هم محدود است) در تیراژ های هزار نسخه و پانصد نسخه برای ایرانیانی که در خارج زندگی می‌کنند یا دانشجویان رشته‌های شرق‌شناسی، ممکن است کارآیی داشته باشد، ولی عامّه علاقه‌مندان به شعر، که در زبان‌های فرنگی شمارشان سر به میلیونها می‌زند، تاکنون سر سوزنی به این ترجمه‌ها توجّه نشان نداده‌اند.

به کتاب‌شناسیِ نقد شعرهای ترجمه‌شده به زبان‌های فرنگی بنگرید تا ببینید که هیچ خبری نیست.

چند جلسه درس من در دانشگاه هاروارد، صرفِ انتقال مفهوم:

به می سجّاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسمِ منزل‌ها

شد و یقین دارم «یک از هزاران» آن هم به ذهن مخاطبان هاروارد، منتقل نشد. کسی که از تمایز فرهنگ ایرانی نسبت به فرهنگ فرنگی خبر ندارد ساده‌دلانه چنین می‌اندیشد که مگر «می» همان شراب نیست که به انگلیسی می‌شود wine و سجّاده همان preyer –rug نمی‌شود؟ و همین گونه تا آخر بیت یعنی مفاهیمِ سجّاده رنگین کردن، پیر مغان، سالک، راه و رسمِ منزل‌ها.

برای اینکه دشواری کار بر شما روشن شود من از تمامی بیت صرف‌نظر می‌کنم فقط «به می سجّاده رنگین کردن» را مورد بررسی اجمالی قرار می‌دهم: مخاطبِ فرنگیِ این تعبیر، نخست باید بداند که دو مفهوم دینیِ «نجس» و «طاهر» در فرهنگ ایرانی و اسلامی بسیار اهمیّت دارد. فرنگی هیچ تصوّری از «نجس» و «طاهر» ندارد. هر چه برای او «کثیف و دارای میکروب» نباشد cleen است یعنی «پاک»؛ ولی برای ما، «پاک» غیر از آن مفاهیم، یک مفهوم اصلی دارد که «طهارت شرعی» است و تصوّرِ «طهارتِ شرعی» برای فرنگی امری است دشوار. باید ساعت‌ها در این باب با او صحبت کنیم. او سگش را در «وانِ حمام» خانه‌اش می‌شوید و با همان هوله خودش آن را خشک می‌کند و... ولی اگر از بدن سگی، از دور قطره آبی به بدنِ ما ترشّح کند، چه کارهایی که باید بکنیم تا تطهیر شویم. فرنگی اصلاً چنین تصوّری از طهارت و نجاست ندارد. حالا تازه اوّل گرفتاری است. گیرم او معنیِ «نجس» و «پاک» را درست به همان مفهوم شرعی و در حدِّ یک مسلمان شناخت، اینکه می (= شراب) نجس است و اگر بر جامه یا بر محلِّ سجده ریخت باید آن را شست، مرحله بعد از آن است. شراب برای فرنگی، بنابر تاریخ طولانی مسیحیّت، خون مسیح است و مقدّس. چه طور می‌شود خون مسیح را ـ که چندان گرامی است ـ «نجس» فرض کرد؟ درباره مفهوم «سجّاده» هیچ صحبتی نمی‌کنیم، چون فهم آن برای غیر مسلمانان مترتّب بر مقدّماتی است. حالا بیانِ پارادوکسیِ شاعر که از مخاطبِ مسلمان خود می‌خواهد که با «می» سجّاده خود را رنگین کند و در حقیقت تمام عُرف و عاداتِ مسلمانی را – در جهتِ رسیدن به مرحله‌ای از مسلمانیِ واقعی و عرفانی زیرِ پا بگذارد – بماند به جای خود.

همین تعبیر «به می سجّاده رنگین کردن» چه قدر ظریف است: آن‌همه ایماژهای شعر فارسی درباره رنگ شراب و رنگی که قالیچه ایرانی دارد و تمام تداعی‌های آنها؛ آیا اینها از کلماتِ wine (شراب) و prayer-rug (سجّاده) و to dye (رنگ کردن) قابل فهم است که بگوییم:

the prayer-rug with wine یا(Tint یا Colour یا) Dye و فکر کنیم که آن عبارتِ انگلیسی ترجمه: «به می سجّاده رنگین کن» است؟ مضحک‌تر از این چیزی در دنیا نخواهد بود!

در اینجاست که هر معماری اگر هوشیار و هنرمند باشد از انتقال همه اجزای «بنای» غزل حافظ به محیطِ بیگانه منصرف می‌شود و اگر ضرورتی ایجاب کرد و ناچار شد که به هر دلیلی این کار را انجام دهد، اجزای ساده و قابل انتقالی از آن را، به سلیقه خود، انتخاب می‌کند و در زبانِ خود، با آن اجزای دست‌چین شده، به معماری می‌پردازد.

غالبِ مترجمان موفّق همین کار را کرده‌اند؛ از فیتز جرالد (۱۸۸۳ـ۱۸۰۹) گرفته تا همین آقای کلمن بارکز، مترجم شعرهای مولانا به زبان انگلیسی. کسی که انگلیسی بسیار خوب بداند و فارسی را به کمال، در حدّی که رباعیّات خیام و دیوان شمس تبریزی را حفظ

داشته باشد، هنگام خواندن ترجمه‌های فیتز جرالد و بارکز بعد از صرفِ وقتِ بسیار، گاه به دشواری می‌تواند حدس بزند که مثلاً این سطر، ترجمه فلان مصراع یا بیت مولوی است و آن سطر، یا بند، ترجمه فلان مصراع خیّام است و بقیّه، خلاقیت‌های آزادِ مترجم.

جای دیگر درباره زمینه فرهنگی کلمات در زبان‌های مختلف بحث کرده‌ام و از تکرار آن پرهیز دارم. همین قدر یادآور می‌شوم که حتی «آب» و «آتش» و «خاک» و «باد» (عناصر اربعه) که اموری حسّی و مادّی‌اند، در زبان‌های مختلف، بارهای فرهنگی بسیار متفاوتی دارند تا چه رسد به کلماتِ عاطفی و فرهنگی.

گیرم کسی تمام مقدّمات برایش فراهم شد و ما با توضیحات کافی او را در جریان معانیِ کلماتِ «می» و «سجّاده» و «رنگین کردن» قرار دادیم، فهمِ این تعبیر و التذاذ هنری از آن، در گروِ فهم هزاران مسأله دیگر است. اگر «پیر مغان» را و «سالک» را و «منزل» و «راه و رسم» را بر طبقِ آموزش‌های فرهنگِ عرفانی نیاموخته باشد و نداند که در سلوک، مقام پیر تا حدّی است که اگر تو را به چیزی برخلاف شرع هم، فرمان داد باید از او اطاعت کنی و در برابرِ سخن او چون و چرا نورزی و پیر را عین «راه و رسم» و عین «منزل» بدانی، اینها همه و همه عمرها و عمرها مقدّمات و زمینه‌های فرهنگی لازم دارد.

حالا از تمام این دشواری‌ها می‌گذریم. فرض را بر این می‌گیریم که توانستیم تمام این اطلاعات را در اختیار مخاطب فرنگی قرار دهیم. نَفسِ دانستن، مراحلی دارد. اینکه با فشارِ به مغز، شما مطلبی را تداعی کنید که مثلاً هرکول چنین و چنان بوده یا سیاوش چنین و چنان، بسیار فرق دارد با اینکه ویژگی‌های سیاوش یا هرکول در ضمیر ناخودآگاه شما حضور داشته باشد.

التذاذ هنریِ اصیل و راستین التذاذی است حاصل ضمیر آگاه و ناخودآگاه؛ یعنی به هنگام لذّت بردن از یک قطعه موسیقی یا شعر یا پرده نقّاشی تنها ضمیر آگاهِ ما نیست که فعّالیّت می‌کند، بلکه بار اصلیِ این تجربه بر دوش ضمیر ناخودآگاه ماست. برای یک ایرانی، سیاوش و رستم و حلاّج در ضمیر نابه‌خود او حضور دارد. ولی اگر در پاورقی ترجمه فلان قطعه شعر فرنگی، اطّلاعی درباره هرکول به او بدهند، آن اطلاع در التذاذ هنری او، آن قدرت و توانایی را ندارد که آگاهی وی نسبت به سیاوش و رستم به هنگام التذاذ از شعر فارسی. عکس همین قضیّه در موردِ مخاطبِ فرنگی صادق است؛ یعنی گیرم در حاشیه یک شعر ما توانستیم چند کلمه درباره سیاوش یا حلاّج به مخاطب فرنگی اطلاع دهیم و او هم با فشار به حافظه‌اش آن را به یاد آورد، ضمیر ناخودآگاهِ او در این تجربه هیچ نقشی نخواهد داشت و از بخش عظیمی از این التذاذ هنری محروم خواهد بود. این همه دشواری‌ها برای التذاذ ترجمه «یک بیت» حافظ بود، حالا حسابِ تمام دیوان او را خودتان بفرمایید که چه مبانی و مقدّماتی را لازم دارد!

۱- تنها کسی که نظری شبیه نظر او ارائه کرده است زمخشری (متوفای ۵۳۸) صاحبِ تفسیرِ کشّاف است که در کشفِ زیبایی‌های هنری قرآنِ کَریم، سَرآمدِ تمام مفسّرانِ جهانِ اسلامی است. زمخشَری، ابوحنیفه ـ فقیه بزرگَ اسلامیَ (متوفای ۱۵۰) ـ را که عقیده داشته است در نماز می‌توان ترجمه فارسی قرآن را خواند، موردِ انتقاد قرار داده و گفته است وقتی قرآن به زبان دیگری ترجمه شود «اسلوب» (ساخت و صورت هنریَ) آن از بین می‌رود و دیگر «قرآن» نخواهد بود.

۲- Seamus Heaney (متولد 1939)

۳- Robert Frost (1874-1963)

http://bukharamag.com/1393.04.5797.html#more-5797

***

خویشکاری فردوسی

ژاله آموزگار

ژاله آموزگار (متولد ۱۳۱۸ در خوی) پژوهشگر ایرانی فرهنگ و زبان‌های باستانی است. او دکترای زبان‌های باستانی (به طور دقیق‌تر، زبان‌های ایرانی و ادبیات مزدیسنی) از دانشگاه سوربن دارد و بیش از ۳۰ سال در دانشگاه تهران تدریس کرده‌است.

***

در این چند روز نام فردوسی و شاهنامه بسیار بر زبانها جاری شده است و ابعاد گوناگون این شاهکار با دیدگاه‌های مختلف مورد بررسی قرار گرفته است.هویتی را که شاهنامه به ما بخشیده برجسته تر کرده اند، و از شاهنامه به عنوان حافظه زبانی و تاریخی ما یاد کرده اند. در مورد اخلاق، عرفان، تعلیم و تربیت، فرمانروایان، پهلوان‌ها، شخصیت‌های مثبت و منفی، نبردها و آئین‌ها و دیگر مطالب شاهنامه داد سخن

داده‌اند. بر ایرج و سهراب گریسته اند، با فرنگیس هم‌دردی کرده اند و خون سیاوش را گرامی داشته اند، جنگ اسفندیار و رستم را به داوری کشانده اند، فردوسی را با صفات حکیم، بزرگ، مبارز، ایران‌دوست، سخن شناس و غیره ستوده اند. بزرگان شاهنامه شناس به طرح این موضوع پرداخته اند که اگر شاهنامه نبود ایران چه می شد؟ و با عنوان کردن عبارت تاریخی نولدکه که «شاهنامه کتابی است که هیچ ملتی نظیر آن را ندارد»، سراپای ما را غرق در غرور کرده اند.

سرِ آن ندارم که به آنچه گفته‌اند و خوب هم گفته‌اند، دوباره بپردازم، لذا در این زمان محدودی که در اختیار من است سعی می‌کنم محور سخن را در پاسخ به سه پرسش قرار دهم:

نخست این که چرا شاهنامه در میان آثار همانند چنین خوش درخشیده است و ماه مجلس شده است و دیگر آثار از این قبیل به این مقام نرسیده‌اند؟

دوّم این که فردوسی چگونه از منابع بهره گرفته است؟ آیا تنها به روایت‌های خداینامه بسنده کرده است یا با روایت‌های دیگر نیز بر غنای کلام خود افزوده. خداینامه چگونه تدوین یافته است؟ آیا حالت ثابتی داشته است یا با رویدادهای جدیدتر تغییر شکل داده است؟ آیا تنها یک تحریر از خداینامه موجود بوده است یا تحریرهای گوناگون؟

سوّم این که فردوسی با روایت‌های خداینامهای و غیر خداینامهای چه کرده است؟، آیا فقط آنها را به نظم کشیده است و تنها هنرش این بوده است که کِلک در دست گیرد و به مرکب آغشته کند و نثری را نظم؟ یا از قریحه و نبوغ خود در این روایت‌ها دمیده و به مناسبت‌های روزگاران، چرخشی به داستانها و قهرمانان داده است تا آنان را از بدِ زمانه در امان دارد؟

در پاسخ به پرسش نخست که چرا فردوسی و نه دیگران؟، چرا شاهنامه فردوسی و نه دیگر شاهنامه‌ها، می‌توان گفت که در کتابهای تاریخ ادبیات جهان و هم‌چنین ایران نام نویسندگان و شعرای متعددی برده می‌شود ولی از میان آنها تعداد معدودی هستند که از استقبال بیشتری برخوردار می‌شوند. در حالی که احتمالاً بن‌مایه گفتار در بیشتر این آثار همانند است، ولی چرا همه آثار مقبولیت عامه نمی‌یابند؟

همه شعرای پیشین ما از یار و دلدار و مِی و معشوق و وصل و هجران سخن گفته‌اند، ولی هیچکدام حافظ نشده‌اند.

در زمینه شاهنامه‌سرایی و نگارش تاریخ اساطیری و حماسی هم از دیرباز طبع‌آزمایی‌های متعددی شده است، هم به نظم و هم به نثر، ولی هیچ کدام مقبولیت شاهنامه فردوسی را نیافته‌اند.

سخن‌سنجان غالبا بر این باورند که هنر در یک اثر ادبی بیشتر در نحوه گفتن است تا محتوای آن و بیش از آن که به آن‌چه گفته می‌شود توجه شود، چگونه گفتن به میان می‌آید.فردوسی با زبان سهل و ممتنعی که ما هنوز پس از ده قرن با آن بیگانه نیستیم، از این مهارت به نحو احسن برخوردار بوده است که توانسته شاهنامه را به اعجاز بسراید و اثر او چنین ماندگار باشد.دیگر این که آن «آنی» که شاهنامه را آن چنان‌تر کرده است و مقبول عام، به جز نحوه گفتار، صحنه‌آرایی‌های ماهرانه، ایجاز و اطناب به موقع و دیگر ظرایف، ایمان فردوسی است و عشق و علاقه و صمیمیت او به ایران و خدمتی که احساس می‌کرده است باید برای ماندگاری فرهنگ ایرانی انجام دهد.همین نیّت به اثر او ویژگی خاص بخشیده است و اگر با دیدگاه اساطیری سخن بگویم، او خویشکاری [وظیفه] خویش را می‌شناخته و با انجام این خویشکاری، فرّه ایرانی را از آن خود کرده است و این تلألؤ فرّه ناشی از به جای آوردنِ خویشکاریِ فردوسی است که به اثر او قداست بخشیده است.

از این روست که آثار دقیقی، کسائی مروزی و ابوالمؤید بلخی و تاریخ‌های بلعمی و طبری و مسعودی و ثعالبی و غیره که در نوع خود از اهمیت و ارزش فراوان برخوردارند، نتوانستند این فرّه ایرانی را از آنِ خود کنند، چون شاید هم‌چون فردوسی عاشق نبودند!!

اما پرسش دوم و منابع شاهنامه.

همه ما می‌دانیم که هسته اصلی شاهنامه کتاب خدای‌نامه بوده است. اما خود خدای‌نامه چیست؟خدای‌نامه مهمترین اثر تاریخی دوره ساسانی قلمداد می‌شود که در آن نام شاهان همراه با شرحی از رویدادهایی از زمان کهن، آن چنان که در حافظه‌ها بوده است، آمیخته با افسانه، ثبت شده بوده است.

زیربنایِ شرح رویدادها را نوشته‌های دفاتر رسمی دربارهای شاهان ساسانی تشکیل می‌داده است. آگاثیاس، مورخ بیزانسی قرن ششم میلادی که هم‌زمان با خسرو انوشیروان بوده است بدانها اشاره دارد و نحوه استفاده خود را از آنها بیان می‌دارد.

جزئیات کاملاً تاریخی که در نقلِ نام‌های شاهان، شاهزادگان، درباریان، بزرگان، ملتزمانِ دربار، موبدان و مردان و زنانی که در کتیبه شاپور اول در کعبه زردشت و در کتیبه نرسی در پایکولی به چشم می‌خورد، نشان از وجود یک بایگانی رسمی در دربار شاهان دارد.

ضمنا به این مدارک رسمیِ دربارهای ساسانی، روایت‌های تاریخیِ افسانه‌وار گوسان‌های پارتی یا خنیاگران و چامه‌گویان ساسانی را نیز باید اضافه کرد. این خنیاگران که در متون عربی با واژه‌های مُطرب، مُغنی و شاعر نام برده شده‌اند، حافظه زنده و گویای دوران بودند و در مناسبت‌های گوناگون و به هنگام ضرورت، روایت‌های تاریخی و داستانی را برمی‌خواندند و برمی‌شمردند.

این روایت‌های حفظ شده در حافظه خنیاگران ضمیمه‌ای بر خدای‌نامه‌ها بوده است. در شاهنامه نیز اشارات بسیاری هست به نوازندگان و رامشگران و اشاعه داستان‌های پهلوی کیانیان در سایه نوازندگان حرفه‌ای.

از سوی دیگر آن چه خدای‌نامه گفته می‌شود در ابتدا حاصل دوران تألیف و ترجمه و نهضت ادبی زمان انوشیروان بوده است. در این دوره است که برای تدوین خدای‌نامه هم از دفاتر رسمی استفاده می‌شده است و هم از سنت‌های شفاهی.

مطالب هر رساله‌ای که مربوط به تاریخ بوده است و فهرست جنگ‌ها و وقایع تاریخیِ موجود بدان اضافه گشته و ضمن آوردن روایت‌هایِ شفاهی، برای هر کدام از شاهان داستان‌هایی مناسب افزوده شده است. برای تدوین این خدای‌نامه اولیه از منابع خارجی نیز استفاده شده است، مانند منبعی سرپانی که در داستان دارا و اسکندر از آن بهره گرفته شده است.

عناصر تشکیل‌دهنده خدای‌نامه‌ها را می‌توان بدین گونه طبقه‌بندی کرد:

یک، داستانها و اسطوره‌های کهن ایرانی که نمونه‌های آن‌ها را در اوستا می‌توان دید و مربوط به شخصیت کهن، هم‌چون جمشید، ضحاک، گرشاسب، جنگ‌های ایرانیان و تورانیان که بیشتر از مشرق ایران بزرگ نشأت می‌گیرد.

دو، داستان‌های پهلوانی که اصطلاحا روایات کیانی نامیده می‌شوند و با روایات مربوط به اشکانیان درهم آمیختند و شخصیت‌هایی هم‌چون گیو، گودرز، میلاد و بیژن به صورت قهرمانان دوران پادشاهان کیانی به جلوه درآمدند.

داستان‌های دوره کی‌کاووس با این زیربناها طرح‌ریزی می‌شود. از این رو می‌توانیم ریشه روایات حماسی را از دوران اشکانی بدانیم و تدوین آن را به دوره ساسانی نسبت دهیم.

سه، بخشی از عناصری که تشکیل‌دهنده خدای‌نامه بودند. روایت‌های مربوط به اقوام سکایی است که در زمان اشکانیان، در حدود سده دوم میلادی

به ناحیه‌ای که بعدا سگستان یا سیستان نامیده شد مهاجرت کرده‌اند. افسانه‌های آنان درباره زال و رستم با اساطیر کیانی و اشکانی درهم آمیخت و تبدیل به هسته اصلی بخش حماسیِ شاهنامه شد.

چهار هم‌چنین باید از شرح اعمال قهرمانی و افسانه‌واری که به شاهان ساسانی نسبت داده‌اند نیز نام برد که به صورت داستان‌های کوتاه و بلند وارد ادبیات خدای‌نامه‌ای شده‌اند. از این رو در هر دوره‌ای به مناسبت‌هایی مطالبی به خدای‌نامه‌ها افزوده می‌شد. حتی پس از برافتادن سلسله ساسانی، شرح زندگی یزدگرد سوّم، پایان زندگی او، کشته شدنش به دست آسیابان، در یکی از روستاهای مرو به خدای‌نامه افزوده شده است.

پنج از دیگر افزوده‌ها به روایت‌های خدای‌نامه‌ای، خطبه‌های منسوب به شاهان، در هنگام به تخت نشستن و یا وصایای آنها به هنگام درگذشتن و یا کلمات قصاری که به مناسبت‌ها بر زبان آورده بودند، بوده است.

این خدای‌نامه با همه جرح و تعدیل‌هایی که بر روی آن صورت گرفت و حتی پس از شکست و درگذشت آخرین فرمانروای ساسانی، افزوده‌هایی بر آن افزوده شد، به زبان پهلوی بود، ولی احتمالاً تحریرهای مختلفی از آن وجود داشته است.تنوع این تحریرها به دلیل تنوع دیدگاه‌های گردآورندگان بوده است: دبیران در تحریرهای خود بیشتر نظر به وقایع و حوادث سیاسی و اجتماعی داشته‌اند؛ موبدان در تحریرهای خود با دیدگاه‌های دینی و اعتقادی به رویدادها نگریسته‌اند و خاندان‌های بزرگ که در دوران ساسانی از قدرت و حشمتی برخوردار بودند، صورت‌های پهلوانی آن‌ها را پررنگ‌تر کرده‌اند. در دوران اسلامی، بزرگمردان ایران این خدای‌نامه‌ها را به عربی ترجمه کردند و در زبان عربی سیرالملوک و سیر ملوک الفرس و غیره نام گرفت. ابن مقفع سردمدار این نهضت بوده است و از محمد بن جهم برمکی و زادویه پسر شاهویه و دیگران نیز می‌توان نام برد.

تاریخ‌نویسان دوره اسلامی همگی از این ترجمه، در تدوین تاریخ ایران استفاده کرده‌اند و عناصر زردشتی آن را حذف نموده‌اند. این ترجمه‌ها و شاید اصل پهلوی آن‌ها مورد استفاده نویسندگان و سرایندگان شاهنامه به فارسی قرار می‌گیرد، از آن جمله مسعودی مروزی و ابوعلی بلخی به شعر و ابوالمؤید بلخی و مؤلفان شاهنامه ابومنصوری به نثر.

اصل پهلوی و همه ترجمه‌های عربی، تلخیص‌ها و تحریرهای فارسی خدای‌نامه از میان رفته‌اند ولی نوشته‌های مورخان و سروده‌های شاعرانی که بر پایه خداینامه تدوین شده‌اند بر جای مانده است.

شاهنامه فردوسی مطالب خود را عمدةً از شاهنامهای که به فرمان ابومنصور عبدالرزاق طوسی تألیف شده است برگرفته که آن خود بر پایه خدای‌نامه و روایت‌های تاریخی و افسانه‌های عامیانه و نقل قول‌های موبدان و دهقانان بوده است و خود فردوسی نیز بنا به شواهد متعدد از سنت و ادبیات شفاهی دوران بهره گرفته است.

ضمنا باید توجه داشت که فردوسی بیشتر سراینده و شاعر است تا تاریخ‌نگار. او طبری نیست که تنها شرح رویدادهای تاریخی کند. او ذوق و نبوغ ذاتی و عشق و علاقه به سرزمین ایران با روایت‌ها درآمیخته است و از این رو شاهکاری به وجود آمده است.

پرسش سوم که فردوسی با این روایت‌ها چه کرده است؟ آیا فردوسی فقط ناقل و ناظم این روایات به شعر فارسی است؟ آیا تنها هنر فردوسی این بوده است که سطر به سطر به نظم این روایت‌ها بپردازد؟

به نظر من پاسخ منفی است، زیرا اگر چنین بود، ما با اثری خشک و بی‌روح و تاریخی هم‌چون دیگر تاریخ‌های آن دوران روبه‌رو می‌شدیم. در حالی که در کل شاهنامه روحی می‌بینیم متعالی، جوهر شعری

می‌بینیم لطیف و به دل نشستنی، حماسه‌ای می‌بینیم با قهرمانانی قد برافراشته و تحسین برانگیز. اما به این استادی در سرایش و به این طبع روان، هنر ویژه دیگری نیز باید افزود و آن این که فردوسی چون دیگر راویان روایت‌های باستان، با حوادث و قهرمانان خدای‌نامه یکسان برخورد نمی‌کند. او بنا به شرایط زمان چرخشی به حوادث و قهرمانان باورهای دوران باستان ایران می‌دهد. به دلایلی بر برخی پوششی دیگر می‌پوشاند تا خلاف عرف و عادت حاکم بر جامعه آن روز نباشد و برخی را از صحنه خارج می‌کند تا بهانه‌ای به دست ندهد و فرهنگ کهن ایران از خشم دوران در امان بماند. در برخی موارد حوادث را از حالت کاملاً اساطیری به صورتی ملموس و قابل قبول درمی‌آورد و با این ترفندها، بن‌مایه‌های فرهنگ غنی این سرزمین و تاریخ اساطیری و قهرمانان حماسی، بی‌هیچ تعارضی در ذهن و حافظه آشکار و نهان ایرانیان جاودانه می‌شوند.

مهمترین مثال برای مورد اول شخصیت کیومرث است، کیومرث یا گَیه مَرْتَه اوستایی، در مفهوم «جان میرا» پیش نمونه یا نمونه نخستینِ آدمیان است. مطابق با باورهای دینی ایران باستان، اهوره‌مزدا او را در سه هزار سال دوم از کل آفرینش دوازده هزار ساله می‌آفریند، یعنی پس از نخستین حمله اهریمن و پس از آن که اهورمزدا، اهریمن را در پایان سه هزار سال اول بیهوش و ناتوان کرده است.

اهوره‌مزدا شش پیش نمونه را که عبارتند از آسمان، آب، زمین، گیاه و گاو یکتا آفریده و سرانجام کیومرث، در شش نوبت یکساله می‌آفریند.

کیومرث که پیش‌نمونه انسان است، در آخرین گاه و هم‌زمان با بهاران با هیئتی آرمانی، چون خورشید درخشان، با بالایی به درازای چهار نای و پهنائی همانند بالایش آفریده شده است. او پیش نمونه انسان کامل است.

در پایان سه هزاره دوم و آغاز سه هزار سال سوم که حمله اهریمن به پیش نمونه‌ها آغاز می‌شود، کیومرث پس از سی سالی که برای او مقدر شده است از خواب برمی‌خیزد و به فرمان اهریمن دیو مرگ بر او می‌تازد. کیومرث می‌میرد و نطفه او در هنگام درگذشتن به زمین می‌ریزد و پس از چهل سال شاخه‌ای ریواس بالا می‌گیرد که به هستی مشیه و مشیانه منتهی خواهد شد.

چنین شخصیت متون اوستایی و پهلوی که در خدای‌نامه هم احتمالاً به همین صورت توصیف شده بوده است، در شاهنامه پوششی دیگر می‌یابد.

فردوسی توصیف خود از سلطنت کیومرث را روایتی از یک دهقان که پژوهنده نامه باستان بوده است ذکر می‌کند: «سخن‌گوی دهقان چه گوید نخست».

کریستن‌سن حدس می‌زند که فردوسی از منبعی دیگری جز خداینامه استفاده کرده است. ولی می‌توان به این نیز قائل شد که فردوسی خود چرخشی به داستان داده است و یا آن روایتی را برگزیده است که برای آن دوران مناسب‌تر بوده است. در شاهنامه کیومرث به جای پیش‌نمونه انسان که نسل آدمیان از او خواهد بود، کدخدای جهان می‌شود و کدخدایی او هم‌زمان با ورود خورشید به برج حمل است.

او در شاهنامه نخست «به کوه اندرون» جای داشت و برای مردمان پرورش نیک و پوشیدنی نو آورد و چنان «چون ماه می‌تافت» که دَد و دام که او را می‌دیدند بر او نماز می‌بردند و مردمان کیش از او برگرفتند.

به این ترتیب در روایت شاهنامه کیومرث با پوششی و هیئتی متفاوت با روایت‌ها و باورهای دینی باستان ظاهر می‌شود، از صورت پیش نمونه انسان به صورت نخستین «کدخدا» درمی‌آید که تهران را به میان آدمیان می‌آورد. نخستین انسان نیست ولی نخستین پرورش دهنده آدمیان است. اما در مورد حذف برخی

از شخصیت‌ها به دلیل پرهیز از معارضه با باورهای حاکم بر جامعه. بهترین مثال برای این مورد مشیه و مشیانه نخستین زوج بشری هستند که بنا بر روایت‌های دینی ایران باستان از شاخه ریواسی می‌رویند که دو ساق دارد و پانزده برگ که نماد این زوج است، آنان همسان و هم بالا، تنشان در کمرگاه چنان به هم پیوند خورده بود که تشخیص این که کدام نر است و کدام ماده امکان‌پذیر نبود. این دو گیاه به صورت انسان درمی‌آیند و روان به گونه مینُوی در آنها داخل می‌شود.

از این دو شخصیت که بخش بزرگی از اساطیر ایران کهن را به خود اختصاص داده‌اند و مسلما روایت آنها در خدای‌نامه وجود داشته است و در تاریخ طبری و بلعمی و تاریخ مسعودی و حمزه اصفهانی و ثعالبی به طور کامل از آنها نام برده شده، در شاهنامه ذکری به میان نمی‌آید.

می‌توان به این قائل شد که فردوسی آگاهانه این دو شخصیت را بنا به مصلحت روزگاران از روایت‌ها حذف کرده است تا تعارضی پیش نیاید و اثر او اثری همگانی و فرهنگ مطرح شده در آن در دسترس همه ایرانی‌ها باشد.

نمونه پایانی موردی است که در شاهنامه مسائل کاملاً فراسویی به صورت ملموس درمی‌آیند و مورد مثالی که برای همه آشناست به آسمان رفتن کیکاووس است.بنا بر متن‌های پهلوی دیو خشم کیکاووس را می‌فریبد و بر فرمانروایی هفت کشور مغرورش می‌کند و آرزوی رفتن به آسمان را در دل او می‌پرورد. کیکاووس به همراهی دیوان و مردم نابکار تا مرز تاریکی پیش می‌رود و در آنجا فره از او جدا می‌شود و خود از سپاه دور می‌افتد و در دریای فراخ کرد فرود می‌آید، خشم ایزدان را برمی‌انگیزد و نامیرایی خود را از دست می‌دهد.

در شاهنامه این بخش از داستان کیکاووس به صورتی دیگر درآمده است[۲۳] در اینجا نیز ابلیس با دیوان انجمن می‌کند و دیو دُژخیمی فرمان می‌یابد که کیکاووس را بفریبد و او را به پرواز به سوی آسمان ترغیب کند. کیکاووس فریب می‌خورد و دستور می‌دهد بچه عقاب‌هایی به خانه بدهند تا برای او بپرورانند و سپس گردونه‌اش را به عقابان تیزپرواز می‌بندند و طعمه‌ها را با فاصله دور از دسترس آنها قرار می‌دهند و آنها به سوی آسمان رها می‌شوند. دیری نمی‌پاید که عقاب‌ها خسته می‌شوند و گردونه در دشتی به زمین می‌افتد، رستم به یاریش می‌شتابد، ملامتش می‌کند و نجاتش می‌دهد. سخن را می‌توان به درازا کشاند. چون نمونه و مثال و مطلب برای همه مواردی که به اختصار بدانها اشاره شد فراوان است، ولی با این کلام گفتارم را به پایان می‌برم که:

فردوسی پیکر تراش پیری نبود که تنها چکشی بر سنگ کوبد و پیکری بی‌روح سازد. او آرشی بود که همه وجودش را، جوانی و دارایی و جان و روانش را در این اثر نهاد و هم چون آرش که خود تیر شد تا گستره ایران گسترده شود، فردوسی نیز خود شاهنامه شد تا سالیان سال ایران و فرهنگ ایرانی زنده بماند. او پیر شد، فرتوت شد، پیمان شکنی از فرمان‌روایان دید، مرگ به سراغش آمد ولی سایه بانی ساخت که فرهنگ و نام ایران را از آسیب زمان در امان دارد.

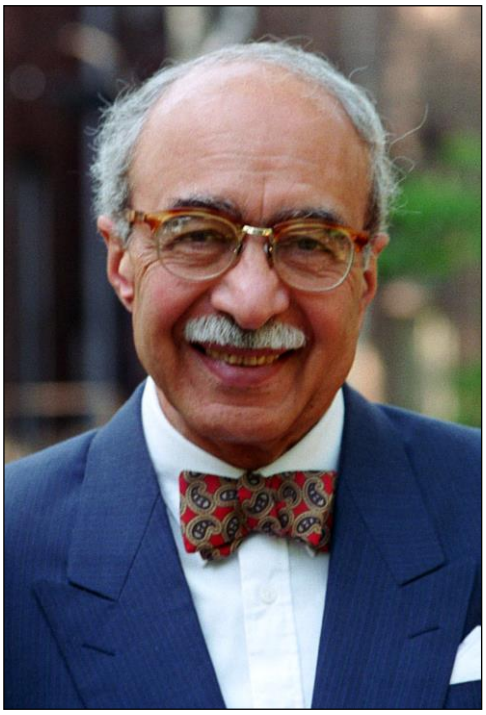
***

فصلنامه بخارا-اول مهر ۱۳۸۷
http://bukharamag.com/1387.07.2860.html

فلسفه و عرفان

آرای دینی و فلسفی زرتشت

به روایت : دکترفرهنگ مهر



جایگاه فرشته در دین زرتشت

در گاتهای زرتشت، از فرشته (ایزد) سخنی نرفته است هر چند از « سروش»،«آذر» و «اَشی» نام برده شده است، بدون آن که آن ها را فرشته (ایزد) بخواند. تنها در نوشته‌های پس از گاتها عنوان »ایزد» به آن ها داده شده است. در نوشته‌های دینی بعد از گاتها از ایزدان بسیاری نام برده شده است و شاید شمار آنها از هزار فزون‌تر باشد و حتی نیایش هایی برای برخی از آنها نوشته شده است. گروهی از دانشمندان باور دارند که «موضوع فرشته» ازدین زرتشت وارد سایر ادیان از جمله دین یهود شده و از آنجا به دیگر ادیان ابراهیمی راه پیدا کرده است. دکتر فرهنگ

مهر اعتقاد دارد که این ادعا حقیقت ندارد. او به هانری کربن نیز در این خصوص اعتراض دارد. هانری کربن معتقد بود که فرشته‌شناسی مهم‌ترین بخش دین زرتشت است. دکتر فرهنگ مهر حتی قایل است به این که چون درگاتها از فرشته و ابلیس به صورت موجودی خارج از انسان سخن نرفته است ، باید فرشته (ایزد) را ساخته و پرداخته
نویسندگان جوان‌تر دانست مثلاً فرشتگان در اوستای جوان‌تر آمده‌اند و «ایزد» خوانده می‌شوند که به معنای شایسته نیایش است. در چگونگی ورود آن ها در اوستای جوان‌تر، دیدگاه‌های چندی وجود دارد. بیشتر ایزدان، خدایان پنداری هستند که آریاییان ایرانی پیش از اشوزرتشت، آن ها را می‌پرستیدند .

اشوزرتشت که یکتاپرستی را آموزش می‌داد، حتی نخواست نامی از خدایان پنداری درگاتها ببرد. از این‌رو می‌بینیم که حتی از « میترا » که یکی از خدایان مهم پیش از زرتشت بود، نامی درگاتها برده نشده است. پیش از زرتشت، مغان، پاسداران دین و پسران خدایان پنداری بودند. پس از کامیابی اشوزرتشت به گسترش یکتاپرستی، بازار مُغان از گرمی افتاد. به نظر می‌رسد که در سده‌های بعدی، این خدایان پنداری با پایین آمدن پایگاهشان به نام ایزادان (فرشتگانِ) آفریده اهورامزدا در نوشته‌های دینی وارد شدند و به صورت پاسداران عناصر طبیعت، نگاهدارنده و میزان ارزش های اخلاقی اهورایی و داور رفتار آدمیان، انجام وظیفه می کردند. و این به خودی خود، کار زیبایی بود .

هر چند « فرشته » دربیشتر دین ها هست، ولی طبیعت و کار آن ها در دین های مختلف، متفاوت است. بنابراین بهتر است در دین زرتشتی از «ایزد» گفت و گو کنیم و نه از «فرشته» تا اشتباهی پیش نیاید. اگر ایزدان را در معنای تاریخی و فلسفی آنان بپذیریم، باید به ژرف‌بینی و دورنگری خردمندانی که با پافشاری بر تقدس طبیعت و عناصر آن، در نگاهداری محیط زیست کوشیده‌اند، درود بفرستیم. بی‌خود نیست که امروز دانشمندان، از دین زرتشت به عنوان نخستین دینی که به حفظ محیط زیست توجه کرده است یاد می کنند.[1]

همان گونه که گفتیم «ایزد» درگاتها نیست و ساخته ی نوشته‌های پس از اشوزرتشت است که در نوشته‌های دینی راه می‌یابد و شماره‌ی آن ها با گذشت زمان افزون شد و از هزار بالاتر رفت. ایزدان را بنا به اهمیت به بزرگ و کوچک بخش می کنند. برای نمونه میترا (مهر) ایزدی بزرگ ولی اَشی (پاداش نیکی) ایزد کوچکی است. از دیدگاهی دیگر، ایزدان را به دو گروه مینوی و مادی بخش کرده‌اند. ایزدان مینوی پاسداران رفتارها و چیزهای مینوی هستند مانند رَشَن (راستی)، وَرَهْرام (پیروزی)، و آخشتی (صلح و آشتی)، دَاِنا (وجدان یا دین)، چیسْتی (دانش)، رَتا (دهشمندی) و ایزدان مادّی پاسداران چیزهای مادّی هستند مانند هُوَخْشترا (خورشید)، مَنگها (ماه)، وَنْتْ (ستاره)، تیشْتَر(باران)، زَم (زمین).

مهر (میترا) از مهم‌ترین خدایان آریایی است که جای خود را با نام ایزد (فرشته) در فرهنگ زرتشتی استوار کرده است .درازترین یشت در نیایش مهر سروده شده است. او نیرومند، کوشا، درست، باشکوه و بدون گذشت است. از نظر اخلاقی، میترا پاسدار راستی (از این بابت همکار رشن) و پاسدار پیمان (قرارداد) است. هر کس پیمان‌شکنی کند، مورد باز خواست میترا است و تنبیه می‌شود. از نظر دنیایی، میترا پاسدار نور (از این بابت همکار ایزد هْوَرَخْشِتا یا خورشید) و نگهبان کشتزارهاست.

سروش، آموزگار و پیام‌آور دین است. او گوش جهانی همه نیکوکاران (اشوان) و آورنده پیام های

[1]- نگاه کنید به : "THE ZORIASTRIAN TRADITION: AN INTRODUSTION TO THE ANCIENT WRISDOM OF ZARATHUSHTRA" نوشته دکتر فرهنگ مهر چاپخانه دانشگاه پریستون از انتشارات ELEMENTS INC سال ۱۹۹۱صفحه ۲۰

اهورایی برای آن ها است. زرتشت آرزو می‌کند که مردمان آن گونه رفتار کنند که سروش با همه‌ی آنها در ارتباط باشد.در اوستا ایزدانی منسوب به وجدان و دین (دَانا)، دانش (چیستی)، بخشندگی (رَتا)، صلح و آشتی (آخْشْتی)، پیروزی (ورهرام یا وْرَثْرَغْنَه)، تندرستی (آریامَن)، پاداش نیک (اَشی) و شادمانی زندگی (رَمان)... هستند .

با آنچه درباره ی ایزدان گفته شده و با همه ی زیاده‌روی هایی که در نیایش برخی از آنها شده است، (در تیریشت اهورامزدا از ایزد نشتر درخواست می‌کند که به میزان باران بیافزاید!) سنت نیایش ایزدان با دانستن این که آنها فروزه و آفریده خداوند هستند پسندیده و پذیرفتنی است . خلاصه آنکه اشوزرتشت به یک آفریننده و نگاهدارنده جهان باور داشت. آفریننده و نگاهدارنده‌ای که بر همه چیز دانا و توانا و در خور ستایش است. او در همه جا هست. او بی‌کران، جهان‌برونی، جهان درونی و اهورایی است. او کلی است و همه ی هستی ها از اوست. او دست‌اندرکار «هستی» است، او آغاز و انجامی ندارد.

آدمی که جزئی است، نمی‌تواند کلی (اهورامزدا) را ببیند و یا آن را به درستی تعریف کند .اهورامزدا را تنها از راه فروزه‌هایش می‌توان شناخت. او دهنده ی خوبی هاست و بدی در آستان او راه ندارد. او سازنده است و ویرانی نمی‌شناسد. او از هستی خود می‌دهد و پدید می‌آورد. او گوهر و دهنده خرد، راستی و داد، آرامش و مهر، نیروی برگزیده و شهریاری اهورایی، رسایی و فراگیری، جاودانی و بی‌مرگی است. آفرینندگی، دهندگی و سازندگی یک فراگرد پویا و در فروزه سپنتامینیو همیشه با اهورامزدا بوده و هست.نظام‌هستی و پیشرفت بنابر قانون دگرگونی ناپذیر اَشا پیوسته در جریان است. آدمی در تصویر (شَبَه اخلاقی) اهورامزدا پدید آمده و دارنده ی پرتوی از فروزه‌های اهورایی است و این امر آدمی را همکار اهورامزدا می‌کند تا با کاربردن آزادی خود، با بهره‌بری از خرد، وجدان، بینش و کارکردن، طبق قانون اَشا، جهان را پیشرفت داده و خود به سرمنزل شادی و روشنایی برسد. آنان که به دروغ و بدکاری بگروند، به اندوه و افسوس دچار می‌شوند. از خود و خداوند بیگانه می‌گردند.

اهورامزدا جهان و آدمیان را در خرد (وهومَن) پدید آورد، در وجدان (دَانا) شکل داد، در سازندگی (سپَنْتامَینیو) نمود خارجی بخشید و در راه راستی و داد (اَشا) پیشرفت داد، با آرامش و مهر (آرمیتی) هم آهنگی بخشید تا با نیروی اهورایی و خوبی (خْشترا) به رسایی (هَاُروتات) و جاودانگی (اَمِرتات) برسند.

پیامبران پیش و پس از زرتشت به روایت کتب زرتشتی

گاتها، نام هیچ پیامبری را نیاورده است. ولی، اوستا از کیومرث و جمشید به عنوان « نیم پیامبران »ی که پیش از زرتشت بوده‌اند، (به بخشی پیشا زرتشتیان مراجعه فرمایید)، نام می‌برد. بنا به اساطیر، کیومرث که نخستین انسان بود، از سوی خدا قانونی دریافت داشت و جمشید به پیامبری خوانده شد، ولی چون او از ناتوانی های خودش آگاه بود و می‌دانست که به انجام این کار بزرگ موفق نخواهد شد، دعوت را نپذیرفت.

همچنین گاتها درعین این که نمی‌گوید که زرتشت آخرین پیامبر است، ظهور پیامبری دیگری را هم پیش‌بینی نمی‌کند. گاتها می‌گوید که دین زرتشت بهترین دین و پسندیده‌ترین راه زندگی است.

در گاتها از نجات‌دهنده سخن رفته است. سوشیانت در گاتها یک نام عام است و برای نجات دهندگان بشریت به کار برده شده است. اوستاهای بعدی، از سه سوشیانت ویژه نام برده شده است. آنچه

که باید در اینجا ذکر شود این است که این سه سوشیانت همه از تخمه‌ی زرتشت باید باشند.

سْپَنْتامَیْنیو و آفرینش

در زبان همگانی، هر تولید و اختراعی، آفرینش (خلق) است. در عرف، ساختن بمب ئیدروژنی ویران‌کننده و پدیدآوردن نیروگاه اتمی سازنده ی انرژی سودمند به شکل الکتریسیته هر دو خلاقیت و نوآوری است. در عرف مادّی، سازندگی ویرانگری ملاک خلاقیت نیست ولی در دین زرتشتی تنها سازندگی، آفرینش است. در زبان زرتشتی نوآوری ویرانگر را اَنْگِرَه مَیْنیو و نوآوری سازنده سپنتامینیو می‌خوانند.

«مینیو » به چم (معنی) اندیشه یاوران است. در گفته‌های گاتها «اندیشه» و «روان» به گونه‌ای ناگسستنی درهم آمیخته‌اند. ستیز سپنتامینیو، در اندیشه، گفتار و کردار، همکاری با انگره مینو (روان و اندیشه بد و ویرانگر) است. روان و اندیشه بد، همان اهریمن است . بداندیش، بدگفتار و بدکردار، چون در راستای انگره‌مینیو گام برمی‌دارد، همکار اهورامزدا نبوده بلکه دشمن خداست. چنین فردی برخلاف قانون پیشرفت (اَشا) در کار است.

در ادیان و فلسفه‌های گوناگون اصطلاحات همانندی مانند شیطان و ابلیس SATAN یا DEVLI) با تعابیر متفاوت به کار می‌رود که ممکن است باعث اشتباه شود. از این‌رو در گفتگوی آفرینش در هر دینی باید به معنا و محتوای واژه‌ها توجه داشت .مفهوم آفرینش در دین زرتشت با دیگر دین ها، تفاوت های زیادی دارد و هر گفتگویی درباره ی آن، نیاز به پژوهش درباره یآغاز، محتوی و ساختار آن در ارتباط با زمان و فضاست .

در ادیان ابراهیمی خداوند جهان را از «هیچ» EX NIIHILO) آفریده است. در تورات آمده است که: خدا گفت «روشنایی شود و روشنایی شد خدا گفت زمین نباتات برویاند، علفی که تخم بیاورد و درخت میوه‌ای که موافق جنس خود میوه آورد که تخمش در آن باشد بر روی زمین و چنین شد خدا گفت زمین جانوران را موافق اجناس آنها بیرون آورد، بهایم و حشرات و حیوانات زمین به اجناس آنها چنین شد....» (سفر پیدایش 1:24)

در قرآن آمده است که: «خدا آسمان و زمین را برای غرض محقق و حکمتی بزرگ آفرید ... (قرآن مجید: سوره‌ی نحل آیه ۳- از روی قرآن سلطانی ترجمه حاج شیخ مهدی الهی قمشه‌ای - سازمان انتشارات جاویدان) خدا انسان را از آب نطفه بیافرید... و چهار پایانی را برای انتفاع شما نوع بشر خلقت کرد... و اسب و اشتر و حمار را برای سواری و تحمل، مسخر شما گردانید و چیز دیگری هم که شما هنوز نمی‌دانید برای شما خواهد آفرید ...»

به این ترتیب، در مذاهب ابراهیمی، خداوند جهان و موجودات را از هیچ آفریده و همچنین خداوند همه چیز را آفرید: خوب و بد، فرشته و ابلیس، زندگی و مرگ... به علاوه همه چیز را در مدت معین (شش روز) خلق کرد و روز هفتم به استراحت نشست .

سنت زرتشتی، خلقت از «هیچ» را قائل نیست. همچنین خداوند تنها خوبی را آفریده است. بدی ساخته و داده خدا نیست. چون خلقت با خدا و در خدا بوده است و مدت معین برای خلقت ذکر نشده است. فلاسفه زرتشتی، همچنین به نظر آفرینش از هیچ و آفرینش در مدت شش روز، ناباوری نشان داده‌اند .

آفرینش در سنت زرتشتی، دهشمندی و سازندگی اهورامزدا است و از این‌رو شاید «نشأت» به آن نزدیک‌تر باشد تا «خلقت»، هر چند نشأت هم نیست. خداوند جهان و موجودات را شکل داده است. پیش از

این گفتیم که واژه‌هایی که آفرینندگی اهورامزدا را در گاتها نشان می‌دهند داتار به چم [معنی] دهنده و تشا به چم‌شکل‌دهنده و سازنده است. اهورامزدا از هستی خود جهان و آفرینندگان را ساخت و داد. آفرینش همیشه با اهورامزدا و در اهورامزدا و در سپنتامینیو نماد آفرینش اهورامزدا بوده است. آفرینش در خدا و همانند او قدیم است. سپنتامینیو که پویایی آفرینش را نشان می‌دهد و طبق قانون اَشا در کار است، ازلی و ابدی است. خود اَشا هم که قانون آفرینش را نشان می‌دهد و فروزه اهورامزدا است، ازلی، ابدی و غیرقابل تغییر است. خلاصه کهن بودن آفرینش، نخستین تفاوت دین زرتشتی با دین های ابراهیمی درزمینه آفرینش است.

دومین تفاوت دین زرتشت با ادیان ابراهیمی این است که خدای زرتشت، آفریننده ی بدی و ابلیس نیست. اهورامزدا تنها خوبی ها را آفریده است و سپنتامینیو خود تجسم همه‌ی خوبی ها در این جهان است. از همین‌رو اهورامزدا خشم نمی‌کند، انتقام نمی‌گیرد و ویران نمی‌کند. او آن چنان والایی و شکوهی دارد که این گونه بازتاب ها در آستانش راه ندارند. در دین زرتشتی، خشم و ویرانگری کار آن هایی است که با گزینش راه نادرست در زندگی، بر علیه سپنتامینیو اقدام می‌کنند. این بدی، خشم، دروغ و ویرانگری را انگره‌مینیو می‌خوانند .

سومین تفاوت این است که در دین زرتشتی، پرسش این که چرا خداوند جهان یا آدمیان را خلق کرده، مطرح نمی‌شود. خلق کردن در ذات خداوند است. خلقت آدمی هم جزئی از خلقت کلی است و محتاج دلیل خاص نمی‌باشد .

در درون کارگاه بزرگ آفرینش، در جریان این پویایی و جنبش نااایستا، آدمی وظیفه‌ی ویژه‌ای دارد. او به عنوان همکار اهورامزدا باید درپیشرفت جهان و آفرینش، کار و کوشش کند. آدمی در تصویر اخلاقی اهورامزدا و با پرتوهایی از فروزه‌های اهورایی پدید آمده است. طبیعت این خلقت، ایجاب می‌کند که آدمی همکار اهورامزدا باشد. اهورامزدا با کمال خود، نیازی به این همکاری ندارد. ولی، این همکاری ضامن خوشبختی آدمی است. از این‌رو به باور من، طبق توصیفی که از اهورامزدا در گاتها شده است، خداوند آرمانی ندارد. ولی، آفرینش با توجه به آزادی که به آدمی در گزینش راه زندگیش داده، آرمان دارد و آدمی هم باید آرمان داشته باشد. گاتها این آرمان را که همان راه درست زیستن و رسیدن به خوشبختی باشد نشان می‌دهد .

پیدایش آدمی نزد زرتشت

در گاتها چیزی درباره کالبدشناسی یا زیست‌شناسی آدمی گفته نشده است. خلقت انسان در ادیان ابراهیمی با آدم و حوا ارتباط پیدا می‌کند و آدم و حوا بخش مهمی از آن ادیان را تشکیل می‌دهد. در تورات آمده است که: «خداوندِ خدا آدم را از خاک زمین به سرشت و در بینی وی، روح حیات دمید و آدم نفس زنده شد.»

در قرآن آمده است که :«همانا آدمی را از گِل خالص آفریدم، پس آن‌گاه او را نطفه کرده، در جایی استوار قرار دادیم... آن‌گاه نطفه را عَلقَه، و عَلقِه را گوشت پاره، و باز آن گوشت را استخوان و سپس بر استخوان هاگوشت پوشاندیم، پس از آن خلقی دیگر انشاء نمودیم .

راجع به ترتیت پیدایش زن و مرد تورات می‌گوید : «پس خداوند آدم را به صورت خود آفرید ایشان را نر و ماده آفرید. خداوند خدا خوابی‌گران بر آدم مستولی گردانید تا بخُفت و یکی از دندهایش را گرفت و جایش را با گوشت پُرکرد و خداوند خدا آن دنده را که از آدم گرفته بود، زنی بنا کرد و وی را به نزد آدم آورد... و آدم گفت همان این است استخوانی از

استخوان هایم و گوشتی از گوشتم. از این سبب نساء نامیده شود زیرا که از انسان گرفته شده ...»

در گاتها چیزی درباره چگونگی پیدایش آدم نیست. گاتها تنها می گوید که آدمی دارای تن (تنو) و روان (اوروان) است. برای عناصر مادی بدن واژه گئتا و برای استخوان آزادی، و برای کالبد، کرپا، به کار رفته است. درباره روان در گاتها، منش (مَنَ)، وجدان و اخلاق (دَانا)، بینش (بَ اُدا)و فرشته اهورایی و راهنمای روح (فروهر) سخن گفته است. همچنین گاتها از خوارنه (توانایی اهورایی رهبری)، و از خرد (خْرَتو) نام برده است

بیشتر سخن گاتها درباره ی اندیشه‌های توأمان است که از هنگام کودکی در اندیشه و گفتار و کردار آدمی پدیدار شده، و رفتار آدمی را شکل می‌دهند. یکی از این دو اندیشه سازنده و خوب (سپنتامینیو) و دیگری اندیشه ویرانگر و اهریمنی (انگره‌مینیو) است. از برخورد این دو اندیشه (یاوران)، زندگی و نازندگی، روشنایی و ناروشنایی... و به طور کلی هر پدیده با نبودن آن پدیده (به صورتِ تَزْ و آنتی تز) خودنمایی می کنند در این باره پس از این به درازا گفتگو خواهم کرد .

درباره ی آدم، گاتها بیش از این چیزی نمی گوید. ولی در اوستایی که سده‌ها پس از گاتها نوشته شده، سخن بیشتری درباره پیدایش جهان و آدمیان آمده است .

در اوستا از مَشْیَ و مشیانَه به عنوان دو گیاهی که توأمان از زمین روئیدند و بعداً تبدیل به انسان - یکی زن و دیگری مرد - شدند، سخن رفته است.[1]

در اوستا همچنین از آفرینش «کیومرث » به عنوان نخستین انسان فانی یا الگوی انسان فانی و گاو به عنوان نخستین حیوان یا الگوی حیوان و همچنین از گیاه سخن رفته است. اهریمن بر علیه کیومرث توطئه کرد تا او را به نیستی بکشاند. سروش اَهورایی او را از خطر آگاهاند ولی اهریمن کار خود را کرد و کیومرث کشته شد. نطفه‌های کیومرث توسط خورشید، پاک و نگاهداری و سپس به زمین برگردانده شد. از تخم کیومرث دو گیاه (یک کرفس دو شاخه) چسبیده از زمین روییده و به زودی درختی تنومند شد. دو شاخه ی درخت تبدیل به دو انسان، یکی زن و یکی مرد، شد که به نام مَشیَ و مَشیانه خوانده شده‌اند. از تنه ی تنومند درخت، نژادهای گوناگون پدید آمد. در بندهشن از کیومرث با عنوان پدر نژاد انسان نام برده شده است. همچنین در آن کتاب از زنی بدکاره » جِه » (JEH) اسم برده شده که کیومرث را فریب می‌دهد. معلوم نیست که «جِه» از چه نژادی است و از کجا پدید می‌آید!

برخی نویسندگان کوشش کرده‌اند که این مشی و مشیانه را معادل آدم و حوا معرفی کنند؟ مسالمت‌آمیز بین خوبی و بدی مردود است. در نتیجه گاتها دروغ مصلحت‌آمیز را ناپسند می‌داند. همچنین، دین زرتشت مخالف تقیه است .دروغ گفتن یا راست نگفتن به خاطر حفظ جان یا مال و یا هر دلیل دیگری، مردود است .

از آنجا که قانون طبیعی و قانون مینوی در دین زرتشت یکی است، و همه ی اندیشه‌ها، گفتارها و کردارهای مخالف اَشا، برای عامل آن کارها و برای اجتماع هر دو زیان‌آور است؛ و از آنجا که اصول اخلاقی مطلق است؛ در سنت زرتشتی تضاد بین مصلحت اجتماعی و مصلحت فردی مطرح نیست. عمل طبق اَشا، منافع واقعی و همیشگی فرد و جامعه را تأمین می کند. ریشه ی اصول اخلاقی اَشا، در فروزه‌های اهورایی است. بنابراین فلسفه ی اخلاقی زرتشتی، ریشه‌های مینویی دارد و چون سپنتامینیو در بردارنده این

---

[1]- نگاه کنید به PERSIAN MYTHOLIGY نوشته .J R. HINNELS چاپ ۱۹۷۳صفحه ۳۷ . این تحول آدمی را به یاد مولوی می‌اندازد که گفت:
از جمادی مردم و نامی شدم/ وز نما مردم به حیوان سرزدم

فروزه‌هاست، درخشش آن ها در خلقت به طور کلی - و در آفرینش انسان به طور اخصّ - جلوه‌گر است. آدمیان می‌توانند با تقویت مبانی اخلاقی که در وجود آنان به ودیعه گذاشته شده است، به پایه ی اشویی برسند و با سپنتامینیو و اهورامزدا همراه شوند. آنان که درخشش های اخلاقی در وجود خود را خاموش می‌کنند، به انگره‌مینیو می‌پیوندند .

با آن که گاتها عموماً در بردارنده ی اصول اخلاقی است، بعضی از ضوابط خاص اخلاقی هم در آن ذکر شده است : درستی (اَشی ونگهوهی)، ایفای به عهد (میترا)، بخشش و دهشمندی (رَتا)، ترحم و بخشش (رَزدیکا) از جمله رفتارهای خوبی است که سفارش شده و برعکس نادرستی (دَرگا)، دروغ (دُرِچ)، خشم (اَِشما)، از جمله رفتارهایی است که منع شده است .

برای دانستن «محتوای قانون اَشا »، به جای ذکر الگوهای رفتاری که در اوستا سفارش شده، و یا ناپسند دانسته شده است، به ذکر مفاهیم کلی قانون اَشا می‌پردازیم.

آزادی (اختیار) در آرأی زرتشت

آزادی ارزشمندترین داده‌ی اهورایی است، که در والاترین جلوه‌ی خود به صورت آزادی اندیشیدن و آزادی گزینش دین، زیر بنای گاتهاست.اهورامزدا آدمی را در اندیشیدن، رایزنی با خرد و قبول یا رد دین، آزاد گذاشته است. و در عین حال از روی دادگری، هشدار داده است. آنان که به بدی گرایند، طبق قانون اَشا، دچار اندوه و افسوس خواهند شد و آنان که دنبال خوبی بروند به خوشبختی و شادی می‌رسند. ریشه‌های این آزادی، در اصول اخلاقی گاتها و در رابطه بین خالق و مخلوق است. خرد رشته‌ای است که اصول گاتها را به هم پیوند می‌دهد. آدمی در تصویر اخلاقی (Image)اهورامزدا خلق شده است. معنای آن این است که اهورامزدا و آدمی، در فروزه‌هایی مشترک‌اند که یکی از آنها آزادی و اختیار است.

اخلاق و سیاست زرتشتی

اهورامزدا سرچشمه ی خوبی ها (و تنها خوبی ها) است و بدی در آستان او راه ندارد. دوم آنکه آدمی به عنوان همکار اهورامزدا باید در کارها از او بیاموزد و او رفتار کند. در گاتها خشم و کینه‌توزی، دروغ و بیداد،پشتیبانی از فرمانروایان ستمگر، بی‌قانونی و تبعیض، با بیان هایی مختلف، مردود شمرده شده است .

تساوی جقوق زن و مرد شناخته شده است. در گاتها، هر جا اشوزرتشت مردم را برای شنیدن پیامش فرا می‌خواند، از زن (نایریNairi) ومرد (نا Na) جداگانه نام می‌برد. همچنین او، زن و مرد را هنگام اختیار همسر در رده ی برابر قرار می‌دهد. او به دختران و پسران اندرز می‌دهد که، پیش از بستن پیمان زناشویی، با خرد خود رایزنی نمایند، به مهر دل گوش دهند و همسری را برگزینند که در پیش‌برد راستی و اَشا با آنان همگام باشد .

بنا به گفته هرودوت مورخ یونانی، کورش هخامنشی زیردست مادر خود می‌نشست. ضمناً نبودن واژه برده، در گاتها نشانه‌ای دیگر است که اشوزرتشت چنین بنیادی را قبول نداشته است .

در گاتها، در بندهای گوناگون آمده است که، اشوان نباید از فرمانروای بیدادگر، و دروغکار پیروی کنند. در عین حال اشوان باید در راهنمایی و هدایت گمراهان بکوشند .

در سرگذشت آمیخته با افسانه (اساطیر) ایرانی آمده است که جمشید، شاهِنمونه، هنگامی که دستخوش غرور شد، خود را بی‌کمی و کاستی و جاودانی دانست، قانون را زیرپا گذاشت، کشتن دام و

خوردن گوشت آن ها را اجازه داد، فره‌ایزدی از او دور گشت و شاهنشاهی خود را از دست داد و کشته شد. این اسطوره نشان می‌دهد که هیچ‌کس بالاتر از قانون نیست.

جان هینلز با اسناد به سنتهای مذهبی زرتشتی و شواهد تاریخی، می‌نویسد: دین زرتشت را باید نخستین دین حقوق بشر خواند.در گاتها آمده است که رهبران دنیایی ممکن است قوی و زورمند بنمایند، ولی نیروی راستین را تنها آن رهبرانی دارند که«اشو » باشند و در کارها با خرد رایزنی کنند، و به راستی و داد بگروند. قدرت راستین در اَشا است.«خْشتراوَئیریا » یا توان دربرگیرنده ی اهورامزدا تنها توان سازنده و دادگستر است. قدرت ویران کننده از دید و سنت زرتشتی، توان راستین نیست.

بازتاب همین باورها بود که کورش هخامنشی درباره ی اسراء نیز انسانی برخورد کرد و بنابر گِل نبشته‌ها، مزد آنان را به طور کامل می‌پرداخت. کورش، مردم کشورهای مفتوحه را در پرستش خدایان خود، آزاد می‌گذاشت، حتی به معابد آنان می‌رفت و خدایانشان را نیایش می‌کرد. بر روی استوانه‌ای که در آغاز سده اخیر در کندوکاوهای بابل (جنوب عراق) پیدا شد و وابسته به سال ۵۳۹ پیش از مسیح است، کوروش نوشته است: «من به همه‌کس آزادی دین دادم که هر خدایی را می‌خواهند بپرستند و هیچ‌کس حق مزاحمت و منع دیگری را در این کار ندادم. من اجازه ندادم هیچ خانه‌ای خراب شود و دارایی هیچ‌کس از او گرفته شود. خدای بزرگ همه ی این توفیقات را به من داد. از بابل گرفته تا آسور، شوش، آکاد و فرازفرات. خواست من این بود که همه ی پرستشگاه‌های ادیان مختلف از نو رونق گیرد و به آن ها که خانه‌هایشان خراب شده بود کمک کردم که خانه هایشان را از نو بسازند. من آشتی و آرامش را به همه ارمغان دادم.»

یکی از ویژگی های زیستن طبق قانون اَشا، کوشش پویا در راه پیشرفت و رسیدن به رسایی است. تنبلی، اهریمنی و ناپسند است. خرداَهورایی، راستی و توان اخلاقی، از آنِ کسانی است که برای آبادانی جهان کار می‌کنند. در همه‌ی کوشش ها باید دلها را از دشمنی، خشم و دروغ به دور نگاهداشت و راستی و مهر را گسترش داد .گاتها سفارش می‌کنند که نیکان باید با هم یگانه شوند، و راهبرانی برگزینند که در اَشا پایدار باشند، با دانایی کار کنند، و در راه تازه کردن جهان، گام بردارند .

دین زرتشت با رُهبانیت و ترک دنیا، ازدواج نکردن و ریاضت، مخالف است. آرمان زندگی شادی و خوشبختی است که با کوشش در این جهان، با رسایی مینویی (کمال معنوی)، از راه سازندگی و دهشمندی به دست می‌آید. برای شادی باید کوشید تا برابر با قانون اَشا، بین تن و روان از یک سو و بین فرد و اجتماع از سوی دیگر هم آهنگی به وجود آورد.

دین زرتشت روی سه هویت فردی، هویت‌دینی، و هویت‌اجتماعی، تکیه دارد. هر زرتشتی، در نماز روزانه برای رئیس و افراد خانواده نمانا (NEMANA)، دەویسْ(VIS) ، قبیلەزَنتو (ZANTU)، سرزمین یا کشور دَهیو DAHYU) (، و رهبران پاک و راست رَتو(RATU) و همه نیاکان اشوان دعا می‌کند. خوشبختی «اوستا» برای کسانی است که به گروه اشوان می‌پیوندند.

زندگی جایگاه نبرد خوبی و بدی است و اشوان باید برای نیکویی و اشوایی کوشش و مبارزه کنند. دین زرتشت «مبارزه‌جویی اخلاقی» را سفارش و «مبارزه‌جویی بدنی» را محکوم می‌کند. در این مبارزه هیچ‌گاه نباید دین راستی را کتمان کرد حتی اگر، خطر نابودی وجود داشته باشد .مبارزه ی اخلاقی، نخست باید در درون انسان صورت گیرد. پس از پیروزی انسان

بر نفس بدی، برای راهنمایی دیگران می‌توان اقدام کرد.

خودسازی مقدم بر جامعه‌سازی است

وسواس ایرانیان زرتشتی در پاک نگاهداشتن آب، خاک، هوا و آتش، زبانزد یونانیان بوده است. هرودوت و گزنفون درباره ی آن قلمفرسایی کرده و نوشته‌اند که ایرانیان هیچ چیز آلوده و کثیفی را در آب نمی‌ریزند و در پاک نگاهداشتن خاک و زمین مراقبت می‌کنند.

دوئالیسم زرتشتی

در فلسفه، اصطلاح دوگانگی در مورد چندی به کار برده می‌شود. معمول‌ترین آن، دوگانگی روان و بدن یا اندیشه و مادّه است. آنان که باور دارند که ماده و اندیشه یا تن و روان، دو چیز کاملاً مختلف‌اند، از این بابت دوگانه‌گرا هستند و آنان که معتقدند، تنها ماده، یا تنها روان (ایده یا اندیشه) هستی دارد، یگانه‌گرا هستند . این دو دستگی کهن است و انسان های نخستین هم به بودن چیزهایی نادیدنی باور داشتند و معتقد بودند که با مردنِ بدن، روان (عنصر نادیدنی) باقی می‌ماند (جمعی هم باور داشتند که روان روزی برمی‌گردد) و از این‌رو، پرستش روان های نیاکان در زمان باستان، در بین اقوام مختلف، چشمگیر بود. اشوزرتشت در گاتها از چیزهای نادیدنی (مینوی یا مِنُگ) و دیدنی (ماده یا گئتی) سخن گفت. او همچنین در روان آدمی (اوروان) و تن (تنو) را شناسایی کرد. از این‌رو در دین زرتشت، به ظاهر دوگانگی از این نوع پذیرفته شده است؛ ولی اگر به درستی بنگریم، اشوزرتشت در عین تمیز «روان» از «تن» آن ها را به هم در آمیخته می‌بیند. روان و تن در تظاهر خارجی روی یکدیگر آن چنان تأثیر دارند که از هم جدا شدنی نیستند. تنها پس از فساد تن است که روان باقی می‌ماند و از تن جدا می‌شود.

فیثاغورس که پیش از افلاطون می‌زیسته است و نویسندگان کلاسیک یونان، او را شاگرد زرتشت (احیاناً شاگرد مکتب زرتشت!) دانسته‌اند، از دیدگاه دو گانگی روان و تن و نیز تناسخ روان، جانبداری می کرد. افلاطون که بی گمان با مکتب زرتشت آشنایی داشته است، از چیزهای نادیدنی مُثُل یا ایده‌ها و ماده صحبت می‌کند. جهان ماده با حواس، قابل درک است ولی جهان ایده با حواس، شناختنی نیست. در سده ی هفدهم دِکارت نظریه ی دوگانگی سوژه واوبژه را معرفی کرد و هگل از تزها و آنتی تزها سخن گفت .

در ارتباط با فلسفه دو گانگی گاتها ، توماس هاید نخستین کسی بود که این اصطلاح دوگانگی اخلاقی (Moral dualism)(مَنِشی) را به کار برد. بعداً کریستین وُلف آن را در بحث متافیزیک وارد کرد[1] .

در واقع دو گانگی موجود در فلسفه ی زرتشتی به دوگونه تفسیر می‌شود: دوگانگی اخلاقی و دوگانگی متافیزیکی (آفرینشی).

پیروان مکتب دوگانگی اخلاقی می گویند: در گاتها، از یک نظام اندیشه‌ای گفتگو می کند که در آن خوب و بد، با یکدیگر در جنگ اند. دوگانگی، یک پدیده فکری و یک الگوی رفتاری است که نخست در اندیشه و سپس در گفتار و کردار آدمی نمودار می‌شود. ولی پیروان مکتب دوگانگی آفرینشی برآنند که این بند از یک نظام آفرینشی سخن می گویند که در آن دو نیرو و یا روان ازلی، خوبی و بدی را به وجود می‌آورند و رو در رویی و جنگ بین آفریدگان (مخلوقات) آنها است. تفاوت دو مکتب، اساسی و وابسته به آغاز، نهاد، و اهمیت اهریمن در اداره جهان است. یکی به وجود یک هستی ازلی و دیگری به دو هستی ازلی باور دارد؛

---

[1]- نگاه کنید به Interrelations of Iranian Dualism نوشته Oxloby Willard Gordon. در Iranian Civilization and Culture ویراستگر Charles Adamsسال ۱۹۷۲صفحه ۶۰

یکی دوگانگی را تضاد اخلاقی و دیگری آن را متضاد خلقی می‌داند؛ یکی اهریمن را پدیده ی اندیشه‌ای و الگوی رفتاری آدمی و دیگری یک واقعیت خارجی و مستقلی از انسان می‌داند؛ یکی دینامیسم پیشرفت دنیا را خواست اهورایی و عملکرد قانون اَشا و دیگری نتیجه برخورد دو مدیریت همزمان اورمزد و اهریمن می‌شمارد.بنابراین تفاوتهای دو مکتب بیش از آن است که در نگاه اول به چشم می‌خورد !

براهین پیروان مکتب دوگرایی اخلاقی

پیروان نظریه دوگانگی اخلاقی (منشی) این گونه استدلال می‌کنند:

۱- در دین زرتشت، آفرینش آغازی ندارد. آفرینش همیشه با اهورامزدا و در اهورامزدا بوده است. بنابراین آغاز بند ۳از یسنا ۳۰ گاتها را، آغاز آفرینش دانستن، خلاف روح و فلسفه آفرینش در گاتهاست .

۲- زمان «افعال» در این بند زمان آینده (مضارع) است. بنابراین، ناظر به پیدایش هر انسانی در هر زمان است و نه معطوف به پیدایش یا خلق نخستین انسان.

۳- اهورامزدا «هستی» بدون آغاز و تغییرناپذیر است و فروزه‌های او از جمله آفرینش همیشه با او بوده است. به عبارت دیگر زمانی که هستی بود «ناهستی» نبود.و ناهستی چیزی جز «نبودن هستی در تظاهر خارجی هست ها» نیست و بنابراین یک مفهوم ذهنی است که واقعی است ولی هستی ندارد. بنابراین واژه‌ای آغاز، در این بند و پیدایش «نازندگی» اشاره به هنگامی است که در جریان پویایی آفرینش، هستی تظاهر خارجی پیدا کرده و با آن ناهستی پدید آمده است. هر آینه تظاهر خارجی هستی از راه سپنتامینیو همیشه بوده است پدیده انگره‌مینیو هم همیشه بوده است ولی نه به عنوان هستی در برابر اهورامزدا بلکه به عنوان نبودن آن چیزهایی که از سپنتامینیو تظاهر خارجی یافته است. از این‌رو انگره‌مینیویا اهریمن (اگر منظور این بند باشد) در برابر اهورامزدا یا اورمزد نیست. در بحث دومینیو در گاتها، سخن از گوهر مابعدالطبیعه نیست، بلکه گفت و گو از دو گوهر همزاد در جهان‌ذهنی و در عالم تصور است .

۴- «مینیو» مشتق از واژه « مَنَ » به معنای اندیشه است و «مینیو» حتی اگر به معنای «روان» هم باشد، آن چنان روانی است که با اندیشه در هم بافته شده است. بنابراین مینیو همان روان یا نیرویی است که به اندیشه جهت می‌دهد و از درون اندیشه برمی‌خیزد و نه از خارج آن .

۵- به کار رفتن واژه‌های «بد» و «به» یک عمل مقایسه‌ای است، ومطلق نمی‌تواند باشد. فروزه‌های اهورامزدا مطلق‌اندو اهریمن چون ناهستی است واقعیت دارد ولی اصالت نمی‌تواند داشته باشد از این‌رو تظاهر خوب و بد دو پدیده نسبی هستند .

۶- دو مینیو دو روش اندیشیدن است. آزادی گزینش و اخبار ایجاب می‌کند که روشهای مختلفی (دست کم دو روش کاملاً مخالف یا دو قطب مخالف) وجود داشته باشد که انسان یکی را انتخاب کند. این دو روش اندیشیدن مربوط به آزادی گزینش است و اشوزرتشت هم درست پس از آنکه مردم را به شنیدن سخنانش فرامی‌خواند، به آنان سفارش می‌کرد که گفته‌های او را با خرد بسنجند و بین خوب و بد یکی را انتخاب کنند در اینجاست که او از دو مینیو صحبت می‌کند.

۷- تظاهر خارجی آفرینش، مستلزم تضاد و تظاهر آن تضاد است. در جهان نسبیت، بدون تاریکی روشنایی؛ بدون بدی خوبی؛ و بدون مرگ زندگی، محسوس نیست. در این بخش گفت و گو از زندگی و نازندگی - خوبی و ناخوبی و سپنتامینیو و انگره‌مینیو است. سپنتامینیو که فروزه‌ی سازندگی و دهشمندی اهورامزدا است، هستی، زندگی و خوبی را می‌دهد. این نعمت ها در تظاهر خارجی خود، ضدّی هم خواهند داشت، (تز و آنتی تز). جالب است که در این بند گاتها آمده است که از برخورد دو مینیو، زندگی و نازندگی پدید می‌آید. نازندنگی (عدم زندگی) در جهان نسبی ها واقعیت دارد ولی در جهان مطلق اصالتی ندارد. به عبارت دیگر: نازندگی «هستی» نیست، «ناهستی» یعنی نبودن هستی است و برحسب تعریف هست نیست .

۸- واژه ی اهریمن در اوستای جوان‌تر به جای انگره‌مینیو آمده است. در گاتها، انگره‌مینیو یعنی اندیشه و منش بد در برابر سپنتامینیو یعنی اندیشه‌ی نیک و افریننده قرار گرفته است، و این تنها در عالم نسبی است. در جهان مطلق اهورامزدا با سپنتامینیو یکی است و مخالفتی در برابر آنها نیست .

براهین پیروان مکتب دوگرایی آفرینش

در برابر این دلایل پیروان مکتب «دوگانگی آفرینش» چنین استدلال می‌کنند

۱- آغاز بند مربوطه، اشاره به «آغاز» آفرینش است. در پاره‌ای از ادبیات دینی که سده‌ها پس از زرتشت نوشته شده است و به ویژه در کتاب های وندیداد و بندهِش بخش هایی است که نظریه ی دوگانگی آفرینشی را تقویت می‌کند. در این کتاب ها تأیید شده است که در دین زرتشت، اورمزد، آفریننده ی خوبی است و اهریمن تولیدکننده ی بدی ها. در عین حال گفته شده است که اهریمن پدیده نیست، اصالت دارد. اهریمن مانند اورمزد ازلی است. منتهی اورمزد، همه داناست ولی اهریمن همه جهل است. از این‌رو، اهریمن در آغاز از وجود اورمزد خبر نداشت. ولی، اورمزد دانا بود و از وجود اهریمن آگاه بود. هنگامی که اورمزد به آفرینش دست زد، تازه اهریمن به وجود اورمزد پی برد. هرچه اورمزد خلق کرد، اهریمن مخالف آن را به وجود آورد تا اثر کار اورمزد را خنثی کند. مثلاً وقتی اورمزد فراوانی آفرید، اهریمن قحطی تولید کرد و هنگامی که اورمزد تندرستی آفرید، اهریمن، بیماری تولید کرد. هنگامی که اورمزد آدمی را با فروزه‌های اخلاقی خودش خلق کرد، اهریمن نتوانست همتای او را پدید آورد. از این‌رو کوشش کرد تا آدمی را از راه راست به در بَرَد .

۲- در این کتاب ها پذیرفته‌اند که اهورامزدا خدای خوبی و سازندگی است. او بدی و شیطان را خلق نکرده است و ویرانی ها از او نیست. همچنین حیوانات آزاردهنده مثل مار و عقرب که در کتب پهلوی خْرَفستارْ خوانده شده‌اند، بنا به تعریف نمی‌توانند آفرینش اهورامزدا باشند. و چون نمی‌توانند خود به خود پدید آمده باشند پس باید ساخته اهریمن باشند

۳- در آغاز خداوند برای سه هزار سال به تنهایی جهان فَرَوَشی (جهان مُثُل) را اداره می‌کرد. در آغاز سه هزار سال دوم خداوند به آفرینش دست زد (جهان مُثُل تجسم خارجی یافت) ، اهریمن هم کم‌کم متوجه شد و در پایانین روزهای آن دوره همتاهای مخالف آن موجودات را آفرید. در سه هزار سال سوم جنگ بین نیروهای اهریمن و اورمزد در جریان است و بالاخره سه هزاره چهارم با پیروزی نهایی اورمزد بر اهریمن این دوران هستی به پایان می‌رسد، یا اهریمن نابود می‌شود و یا آنکه اهریمن به سردابه تاریکی که مأوای اولیه‌اش در بن زمین بود باز می‌گردد. در این نوشته پذیرفته‌اند که ابدیت از آن اورمزد و نیروهای نیکی است .

نباید فراموش کرد که از جهت اخلاقی علمی، پیروی از مکتب »دوگانگی اخلاقی» و «دوگانگی آفرینشی» به یک نتیجه می‌رسد: هر دو مکتب، نیک اندیشی، نیک گفتاری و نیک کرداری را سفارش می‌کنند. هر دو مکتب، باور دارند که سرانجام نیکی بر بدی چیره می‌شود. هر دو مکتب به تازه‌شدن جهان، پیشرفت و رسایی آن باور دارند. هر دو مکتب اهورامزدا را سازنده و آفریننده خوبی ها و پاک از بدی ها می‌دانند. بنابراین با وجود تفاوت ماهوی بین آن دو نتیجه علمی آنان یکی است و هر دو دیدگاه (نظرها) اهریمن یا ابلیس را غیر ابدی و فانی می‌دانند. تفاوت عمده آن ها در این است که، مکتب آفرینشی، اهریمن اصالت وجود قائل می‌شود و بدی ها را آفریده ی اهریمن می‌داند در حالی که مکتب منشی (دوگانگی اخلاقی)، آن را به حساب گزینش بد آدمی می‌گذارد. همچنین این عقیده مسیحیان که آدمی با گناه متولد می‌شود، گناهی که پدر آدم مرتکب شده و از بهشت رانده شد، در دین زرتشت نیست.

پیروزی نهایی خوبی بر بدی نزد زرتشت

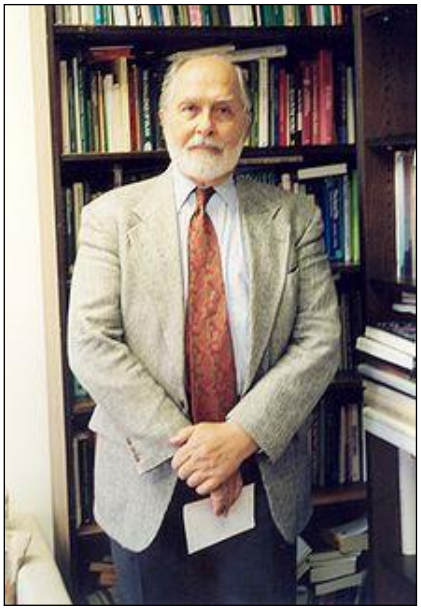
آیا فراگرد آفرینش پایانی دارد؟ آیا کوشش های اشوان در راه پیشرفت و سازندگی جهان به جایی می‌رسد؟ آیا پیشرفت آدمی سرانجامی می‌شناسد؟ بنا به نوشته گاتها، پایانی برای آفرینش نیست. همان‌گونه که آغازی نداشته است. اهورامزدا همیشگی است و فروزه‌های او از جهت چونی (کیفی) هم دگرگونی ناپذیرند و از جهت چندی (کمی) افزاینده. آفرینش یکی از آن فروزه‌هاست. در بین فروزه‌های برگزیده ی اهورامزدا، تنها سپنتامینیو همیشه افزاینده، همیشه سازنده و همیشه آفریننده است. و سپنتاآرمیتی همیشه آرامی بخش و همیشه مهرورز است. اَشا دگرگونی‌ناپذیر است. بنابراین راستی پایانی ندارد. هر آنچه در حالت بی‌کرانی است و تابع زمان و فضا نیست .

گاتها، اشاره به پایان زمان دارد. پایان زمان، سرانجام یک دوره (سیکل) آفرینش و ادامه آن بیرون از زمان و یا در بی‌ابعادی است. پایان زمان نقطه عطفی است که پیروزی اشوان را در رسیدن به هدفشان - برقراری زندگانی بدون ناسازگاری، بدون دوگانگی، بدون خشم، بدون دروغ و بدون بدی و بدون اندوه و شکست - نشان می‌دهد، پیروزی که نتیجه کوشش های تکی (فردی) و گروهی (جمعی) نیکان است. آن نقطه عطف، اوج فراگرد طولانی و تدریجی پیشرفت کیفی و کمی به سوی کمال (ه ُأروَتات) است که آفرینش آدمیان را وارد مرحله ی جاودانی (امرتات) می‌کند. پیش از آن، نیکان منفرداً در نتیجه نیکی (آشوییشان) به سرمنزل روشنایی بی‌کران می‌پیوستند. در این نقطه زمانی، همه دسته جمعی، جزو آن روشنایی می‌شوند. این است مفهوم تازه شدن جهانی. بعضی تازه‌شدن جهان (فرش کرت) زرتشتی را با رستاخیز در مسیحیت و اسلام برابر می‌دانند .

***

تصوف قرن هفتم و مکتب ابن‌عربی

دکتر سید حسین نصر
ترجمه: دکتر حسین حیدری - محمد هادی امینی



دوره‌ی حیاتی یک سنت دینی به گونه‌ای است که در بعضی از مراحل بعدی آن نوعی بازگشت به عصر طلایی آغازین وجود دارد، عصری که نفوذ نیروهای معنوی در آن در بالاترین حد خود بوده و سنت نزدیک‌ترین دسترسی را با منبع آسمانی خود داشته است. چنین مرحله‌ای در تاریخ اسلام در طول قرن هفتم هـ.ق (سیزدهم م.)، قرنی که گواه بر وجود حیاتی به غایت معنوی و یادآور عصر خود پیامبر بوده، قابل مشاهده است. کافی است تا به قله‌های اوج تصوف این دوره نظیر ابن‌عربی، صدرالدین قونیوی، جلال‌الدین محمد مولوی، نجم‌الدین کبری و کل مکتب آسیای مرکزی اندیشید تا به سرشت این فصل شگفت‌آور تاریخ اسلام و بویژه تصوف پی برد. از مهم‌ترین ویژگی های این عصر، تأسیس مکتب ابن‌عربی بود که به بخش مهمی از تصوف جلوه‌ی نوینی بخشید، بسیاری از جریانات مختلف معنوی را متحد ساخت و اساس بسیاری از پیشرفتهای بعدی آن قرار گرفت.

گسترش تعالیم ابن‌عربی در سرزمینهای شرقی اسلام، بدون شک، یکی از حوادث برجسته‌ی معنوی و عقلی این عصر است

در سرزمین های شرقی اسلام، تعالیم ابن‌عربی مناسبت‌ترین زمینه را برای رشد بعدی خود پیدا کرد. در اینجا بود که آموزه‌های وی هم زبان عرفان نظری را دگرگون ساخت و هم بر الهیات و حکمت یا فلسفه‌ی سنتی تأثیر نهاد. مدت هفت قرن تمام سلاسل حکما و اولیاء بر آثار وی شرح نوشتند و شاهکار وی «فصوص الحکم» (۱) تا به امروز در محافل دینی سنتی و نیز در مجامع صوفیه و عرفا تعلیم داده می‌شود.(۲)

اثرپذیری از تعالیم ابن‌عربی

با تقسیم‌بندی پیروان و اثرپذیران از تعالیم ابن‌عربی در چندین طبقه‌ی متمایز می‌توان گسترش تعالیم وی را در این سرزمینهای شرقی و بویژه در «ایران»(۳) به بهترین نحوی مورد مطالعه قرار داد.

الف- صوفیه

از میان این اثرپذیران، پیش از همه، خود صوفیان مشهور قرار دارند که بسیاری از آنان خود استادان زبان

فارسی نیز بوده، عناصری از تعالیم محیی‌الدین را به اشکال مختلف در آثارشان می‌توان دید. جلال‌الدین مولوی، بزرگ‌ترین شاعر فارسی‌زبان اهل طریقت، که در جهان ترک‌زبان و نیز در شبه‌قاره‌ی هند و پاکستان نیز صاحب نفوذ بود، خود از طریق صدرالدین قونیوی، شاگرد ابن‌عربی و دوست و مصاحب نزدیک مولوی، با ابن‌عربی مربوط است. بعضی مثنوی را «فتوحات» به شعر فارسی خوانده‌اند. هرچند تردیدی وجود ندارد که در مواردی بین این دو استاد سرآمد عرفان اسلامی ارتباط تنگاتنگی وجود دارد، اما باید این را نیز به خاطر داشت که مولوی نماینده‌ی صورت و شکل دیگری از تصوف است که مکمل طریقه و شکل خاص تصوف ابن‌عربی است، نه این که صرفاً مأخوذ از آن باشد.

پس از مولوی، دیگر نویسندگان مشهور اهل طریقت، نظیر عزیز نسفی(۴) و سعدالدین حمویه، گرچه به مکتب آسیای مرکزی نجم‌الدین کبری تعلق دارند، ولی عمیقاً خود را مرهون شروح نظری عقاید ابن‌عربی می‌دانند.

حتی علاءالدوله سمنانی، که برخی از اقوال ابن‌عربی را به نقادی کشیده، خود از او متأثر بوده است.(۵) در بین شعرای برجسته‌ی اهل طریقت این عصر، در حالی که برخی، نظیر حافظ و سعدی، از زبان و تصاویر خیالی سنایی، عطار و مولوی پیروی می‌کردند و یا در حالی که از زبان رمزی و تمثیلی مشابهی استفاده می‌کردند، ابعاد جدیدی در همان چارچوب بدان افزودند، دیگران، به تعالیم ابن‌عربی رو کردند و آنها را در عالی‌ترین مضامین نظم و نثر فارسی تشریح کردند. «لمعات» فخرالدین عراقی، یکی از شاگردان صدرالدین قونیوی، بویژه آن‌گونه که جامی در «اشعةاللمعات» به شرح آن پرداخته، نمونه‌ای کامل از این دست است

همان‌طور که اشعار اوحدالدین کرمانی و «گلشن راز» محمود شبستری نیز همان جهت‌گیری را دارند. «گلشن راز»، که حاوی نکات اصلی همه‌ی عقاید اهل طریقت به شیوه‌ی محیی‌الدین است، در ابیاتی زیبا و آسمانی سروده شده که میراث مشترک همه‌ی فارسی‌زبانان گشته است و در پاکستان و در میان مسلمانان هند نیز بسیار مشهور است. علاوه بر این، شیخ محمد لاهیجی، مشهورترین مفسر گلشن راز و یکی از بنیادگذاران طریقه‌ی نوربخشیه(۶)، خود عمیقاً تحت تأثیر شیخ‌الاکبر (لقب مشهور ابن‌عربی در شرق) بود. شاه نعمت‌الله ولی، شیخ بزرگ دیگری از صوفیه‌ی ایران و بنیان‌گذار طریقه‌ی صوفیه‌ی نعمت‌اللهی(۷)، که امروزه گسترده‌ترین طریقه در ایران با شاخه‌هایی در پاکستان و دیگر سرزمین های مسلمان‌نشین است، «فصوص» را به زبان فارسی ترجمه کرد. او همچنین اشعار «فصوص» را به شعر فارسی درآورده و شرحی بر آن نوشت. شاه نعمت‌الله در اشعار زیر آشکارا به ارتباط خود با ابن‌عربی اقرار می‌کند:

کلمات «فصوص» در دل ما
چون نگین در مقام خود بنشست
از رسول خدا رسید به او
باز از او به روح ما پیوست(۸)

برای نشان دادن ارتباط عمیق ابن‌عربی با پرنفوذترین شیخ صوفیه در تاریخ اخیر ایران، گواهی روشن‌تر از این نیاز نیست. شاعر بزرگ، عبدالرحمن جامی، که در انتشار تعالیم ابن‌عربی کوشش بسیار مبذول کرد(۹)، به همین طبقه از شعرا و شیوخ اهل طریقت متعلق است. او با شروحی که بر آثار شیخ‌الاکبر نوشت، با تألیف آثار جدید مبتنی بر تعالیم نظری ابن‌عربی و با تصنیفات شعری مستقل خود، بر معاصران و نسلهای بعدی صوفیه‌ی فارسی‌زبان، تأثیر بسیار زیادی نهاد. سرمشق وی را شعرای متأخرتری نظیر صفایی اصفهانی(۱۰)، شاعر برجسته‌ی اهل طریقت که به دو نسل قبل تعلق داشت و عمیقاً متبحر در «فصوص» و

نوشته‌های صدرالدین قونیوی و سراینده‌ی برخی از زیباترین اشعار عرفانی فارسی بود، پی گرفته‌اند.

ب - متکلمان شیعه

دومین طبقه‌ی متأثر از تعالیم ابن‌عربی، متکلمان شیعه هستند که، با وارد کردن تعالیم وی در ساختار اعتقادی شیعه‌ی دوازده امامی، زمینه را برای پدید آمدن تلفیق فکری عصر صفویه- که به موجب آن، بخش اعظم ایران به مذهب تشیع درآمد - فراهم ساختند. موضوع ارتباط نظریات ابن‌عربی و عرفان شیعی، که با چنین سهولتی با آن عرفان تلفیق شد، امری است که رسیدگی و تفحصی دقیق می‌طلبد.(۱۱) بلافاصله پس از انتشار تعالیم ابن‌عربی، وی در بین متکلمان و عرفای شیعی پیروانی پیدا کرد چون سید حیدر آملی، که شرحی نیز بر فصوص نگاشت(۱۲)؛ ابن‌ترکه، که «تمهید القواعد»(۱۳) وی مقدمه‌ای بر «فصوص» است و شرح مهمی نیز بر این اثر نوشته است؛ و ابن ابی‌جمهور(۱۴)، که در کتاب «المجلی»(۱۵) خود منعکس کننده‌ی بسیاری از نظریات شیخ‌الاکبر است.

ج - نویسندگان اسماعیلی

همچنین، می‌باید از نفوذ ابن‌عربی بر نویسندگان اسماعیلی یاد کرد که بسیاری از آنها، گرچه موطن بعدی آنها هند بود، ولی به زبان فارسی می‌نوشتند. تا به امروز، پرخواننده‌ترین تفسیر قرآن کریم در میان اسماعیلیه، تفسیر منسوب به ابن‌عربی است که بسیاری از اسماعیلیه به گونه‌ای شگفت او را یکی از خود به شمار می‌آورند. مجموعه‌ی نویسندگان فارسی‌نویس اسماعیلی در طی قرون هفتم و هشتم هق و تا زمانی که اسماعیلیان در ایران فعالیت مخفیانه آغاز کردند، یکی از باارزش‌ترین و ساعی‌ترین گسترش‌دهندگان تعالیم ابن‌عربی در جهان اسلام به شمار می‌روند.

د - مکتب ملاصدرا

با ظهور صفویه، رنسانسی در فلسفه‌ی اسلامی در ایران صورت پذیرفت، که نقطه‌ی اوج آن ظهور صدرالدین شیرازی یا ملاصدرا است. این حکیم بزرگ با ترکیب فلسفه‌ی مشائی(۱۶) و نظریات اشراقی (۱۷) با عرفان ابن‌عربی، موفق به خلق چشم‌انداز عقلی جدید و مکتبی شد که تا به امروز در ایران زنده و باقی است. ملاصدرا(۱۸) عمیقاً متأثر از تعالیم ابن‌عربی بود. مهم‌ترین اثر وی، «اسفار»، مشحون از نقل عبارات «فصوص» بوده، به‌خصوص در نظریات مربوط به قوای روح و معادشناسی، نظریات شیخ‌الاکبر را منعکس می‌سازد.

می‌توان گفت در بسیاری از محافل و بویژه در مکاتب رسمی دینی ایران، در طول این چند قرن گشته، عقاید ابن‌عربی عمدتاً از طریق آثار ملاصدرا و شاگردان وی نظیر ملانعیما طالقانی، ملاعلی نوری(۱۹)، حاج ملاهادی سبزواری، ملاعلی زنوزی و آقا محمدرضا قمشه‌ای شناخته شده است. با وجود این، نقش ابن‌عربی در تأسیس این مکتب مهم حکمت، جنبه‌ای دیگر و در واقع یکی از مهم‌ترین جنبه‌های نفوذ و تأثیر وی در قلمروهای شرقی جهان اسلام به شمار می‌رود.

هـ - مفسران و شارحان ابن‌عربی

سرانجام، می‌باید به نقش مفسران و شارحان بلاواسطه‌ی آثار ابن‌عربی، که وارثان بلافصل وی و ادامه‌دهندگان تعالیم وی به شمار می‌روند، توجه کرد. در میان این چهره‌ها، تا آنجا که به عموم سرزمین های شرقی اسلام و به خصوص ایران مربوط می‌شود، مهم‌تر از همه صدرالدین قونیوی، شاگرد و پسرخوانده‌ی اهل قونیه‌ی ابن‌عربی است که تعالیم شیخ از طریق وی به این سرزمینها رسیده است.(۲۰)

قونیوی، که خود شیخی بزرگ از اهل طریقت بود، علاوه بر تألیف آثار مستقلی نظیر «نصوص»، «فکوک» و «مفتاح الغیب»— که در کنار شرح حمزه فناری بر آن (مصباح الانس)، در ایران پیشرفته‌ترین متن

فلسفی صوفیه به شمار می‌رود(۲۱)— به شرح و تفسیر آثار شیخ‌الاکبر نیز پرداخت. در ایران، شرح قونیوی بر «فصوص»، همراه با شروح عبدالرزاق کاشانی و داود قیصری، در بالاترین سطح نسبت به شروح دیگر ارزیابی می گردد.

گرچه شروح متعدد دیگری بر «فصوص»، چه به عربی و چه به فارسی و نیز ترکی، نوشته شده است، ولی شروح علی همدانی، علاءالدوله سمنانی و شرح مشهور جامی از لحاظ زبان فارسی، اهمیت ویژه داشته‌اند. این شروح در سطحی پایین‌تر از سه شرح فوق‌الذکر قرار دارند و در موارد بسیاری، مثلاً در مورد شرح جامی، مأخوذ از آن شروح به حساب می‌آیند. در حقیقت، کاشانی و قیصری، پس از قونیوی، مهم‌ترین مبلغان نظریات ابن‌عربی در شرق هستند؛ قیصری به دلیل شرح مهمی که با مقدمه‌ی مستقلی حاوی یک دوره‌ی کامل متافیزیک اهل طریقت(۲۲)، آغاز می گردد و کاشانی به خاطر شرح خود و نیز کتاب «تأویل القرآن» و بسیاری از آثار مشهور دیگر. راجع به شروح قابل ذکر دیگر «فصوص»، نظیر شروح بالی افندی و نابلسی و نیز آثار شعرانی، که در روشن ساختن تعالیم ابن‌عربی نقش داشته‌اند، باید گفت گرچه این ها در جهان عرب مشهور گردیده‌اند، ولی در شرق تعداد قلیلی آنها را می‌شناسند و هرگز در ایران، پاکستان و هند به اندازه‌ی شروحی که در بالا ذکر شده، شهرت نداشته و مورد توجه نبوده‌اند.

سنت تعلیم و شرح‌نویسی بر «فصوص» و دیگر آثار ابن‌عربی در خلال دوران حاکمیت عثمانی‌ها، صفویان، مغولها و حتی پس از آن و تا به امروز ادامه یافته است. گرچه تاریخ تفصیلی آن به هیچ وجه روشن نیست. در ایران، شیوخی نظیر ملاحسن لنبانی(۲۳)، میر سید حسن طالقانی(۲۴)، ملاجعفر آباده‌ای، سید رضی مازندرانی و میرزا هاشم رشتی، که بعضی از شاگردانش در قید حیات‌اند، ظاهر شدند که دوره‌ای از زمان، یعنی قرن یازدهم و دوازدهم هـ‌ق، را به امروز می‌پیوندند. به همین ترتیب شارحان عرب، ترک، هندی- پاکستانی بسیاری ظاهر شدند که قسمت اعظم آثار آنان هنوز به‌درستی مورد مطالعه قرار نگرفته است. شروحی در چین، مالایا و اندونزی نیز وجود داشته است که از شروح شناخته‌شده‌تر در ایران و جهان عرب مأخوذ بوده‌اند. بسیاری از شیوخی که بر «فصوص» شرح نوشته‌اند، آن را در حلقات مدرسه و یا در محافل خصوصی در خانه‌ی خود، درس هم داده‌اند و بعضی نیز شروحی بر آثار صدرالدین قونیوی نگاشته‌اند. علاوه بر این، اینان سبب انتقال شفاهی یک سنت متافیزیکی بوده‌اند که در هر نسلی برداشت جدید خود آنان و دیگر شیوخ از حقایق معنوی— که حاصل سلوک شیوه‌های معنوی باطن‌گرایی اسلامی است— به آن شادابی و جوانی نبخشیده است.

همه‌ی گروههای فوق، که به اجمال نام برده شدند، نماینده‌ی جنبه‌های مختلف گسترش تعالیم ابن‌عربی در ایران و دیگر سرزمینهای شرقی جهان اسلامی می‌باشند. تعالیم شیخ‌الاکبر در تمام سرزمینهای اسلامی منتشر شد و ثمرات معنوی با عطر و طعم گوناگون در هر سرزمینی با خود به همراه داشت. این تعالیم به جزء اصلی آن مجموعه‌ی عظیم متافیزیک و عرفان اهل طریقت مبدل شدند که پرتو خود را در اشکال و الوان گوناگون بر تمام سرزمینهای دارالاسلام افکنده است و مکتب اهل طریقت، جزء اصلی و ماندگار حیات فکری این جهان، که در آن جریانهای گوناگون در همین بافت فکری و روحانی تا به امروز می‌توان پیدا کرد، به شمار می‌رود.

پی‌نوشت ها:

۱- باعث تأسف است که تا به امروز هیچ ترجمه‌ی کاملاً رضایت‌بخشی از این اثر به زبان انگلیسی موجود نیست، گرچه ترجمه‌ای بسیار عالی از بخشهای اساسی آن همراه با یادداشتهایی درخشان به زبان فرانسه تألیف

T.Burchkardt تحت عنوان La sagesse des prophétes, Paris, 1955 در دست است.

۲- نک. به اثر سید حسین نصر تحت عنوان Three Muslim Sages, PP.118 ff. و نیز به اثر هانری کربن تحت عنوان:

Creative Imagination in the Sufism of Ibn'Arabi, Translated by R. Manheim, London, 1969, Chapter

۳- این تمایز و تقسیم‌بندی ضروری است، زیرا بخش معظمی از نوشته‌های در خصوص صوفیه در هندوستان نیز به زبان فارسی است. به‌خصوص آن بخش که به کشمکش های این دوره درباره‌ی وحدت وجود ابن‌عربی و وحدت شهود سمنانی مربوط می‌شود.

۴- عزیزالدین نسفی، عارف وحدت وجودی و آگاه به اصطلاحات ابن‌عربی که اصطلاح «الانسان الکامل» را از ابن‌عربی آموخته و در مجموعه‌ای از رسالاتش که آنها را «الانسان الکامل» نامیده به ذکر اوصاف او پرداخته است. رسایل نسفی (کتاب الانسان الکامل) به تصحیح و مقدمه‌ی فرانسوی ماریان موله در تهران، در سال ۱۹۶۲، به طبع رسیده است. (دکتر محسن جهانگیری، «محیی‌الدین ابن عربی، چهره‌ی برجسته‌ی عرفان اسلامی»، ص۴۳۵)- م.

۵- در خصوص این چهره‌های برجسته‌ی تصوف به مطالعات بسیار هانری کربن، بویژه آنها که در Eranos-Jahrbuch آمده است، مراجعه کنید؛ نیز نگاه کنید به:

M. M. Molé's introduction and notes to Nasafi's Le liver de l'homme parfait, Tehran- Paris, 1962.و اثر دیگر وی تحت عنوان:

Les Kubrawiya entre sunnisme et chiisme aux VIIIe. Et IXe siecles de l'hégire", Revue des Etudes Islamiques, Vol 29, 1961, PP. 61-142.

گزارش خلاصه‌ای در خصوص نفوذ ابن‌عربی در شرق را ماریان موله (M. Molé) در اثر خود تحت عنوان: Les mystiques musulmans, Paris, 1965, PP. 100ff.ارائه داده است.

۶- سلسله‌ی نوربخشیه از فرق صوفیه منسوب به محمد بن عبدالله موسوی خراسانی (۸۶۹-۷۹۵) مشهور به نوربخش است. پیروان این طریقت نیز از تصوف ابن‌عربی متابعت کرده‌اند. سید محمد نوربخش، پیشوای طریقت نوربخشیه، ابن‌عربی را به وجه اتمّ، تزکیه نموده است. (جهانگیری، همان، ص۴۵۲، متن و پاورقی)- م.

۷- طریقه‌ی نعمت‌اللهی، از طریقه‌های بسیار مهم و معروف تصوف و نخستین طریقه‌ی تصوف شیعه است و از تصوف ابن‌عربی، در نظر و عمل، الهام گرفته است. شاه نعمت‌الله ولی، از ارکان مشایخ این سلسله، از جمله معتقدان به ابن‌عربی و شارحان کتب وی بوده است. (همان، ص۴۵۲)- م.

۸- رساله‌ی «ابیات فصوص الحکم» در «مجموعه‌ی رسائل» «رضوان معارف الالهیه»، تهران، به نقل از مقاله‌ی حمید فرزام، به نام «ارتباط حافظ با شاه ولی»، مجله‌ی دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان، سال ۱۳۴۵، ش۳- ۲، ص۲.

۹- نگاه کنید به اثر محمد اسماعیل مبلغ، تحت عنوان «جامی و ابن‌عربی»، کابل، ۱۳۴۳ (۱۴۶۴).

۱۰- صفایی اصفهانی (۱۳۲۲-۱۳۰۹ هق) نام وی محمدحسین و از شعرای قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم هجری است... در احوال وی نقل کنند که در اواخر عمر صفای ظاهری‌اش با آلودگی تریاک و حشیش مکدر شد. (دهخدا، «لغت‌نامه»)- م.

۱۱- هانری کربن، از دیدگاه خاص باطن‌گرایی شیعی این مسئله را تا حدودی مورد توجه قرار داده است. با در نظر گرفتن این حقیقت که ابن‌عربی به اعتراف خود فردی سنی مذهب بود و مع‌ذلک به غایت عزیز و مورد علاقه‌ی عرفای شیعی شد، تحقیق جامع‌تری می‌باید صورت پذیرد تا جایگاه نظریات ابن‌عربی را در ارتباط با کل ساختار شیعه و به طور کلی اسلام روشن سازد.

۱۲- آثار سید حیدر آملی امروزه مورد مطالعه و تحقیق هانری کربن واقع شده‌اند. به اثر اخیر او تحت عنوان Sayyed Haydar Amoli (VIIIe/ XIVe siecle) Melanges soufisme theologien shiite du, Henri Massé, Tehran, 1963, PP. 72-101. و بویژه به مقدمه‌ی وی بر کتاب «جامع الاسرار» آملی که از سوی وی و عثمان یحیی تحت عنوان La philosophie shi'ite, Tehran- Paris, 1969. منتشر شده است، مراجع کنید.

۱۳- «تمهید القواعد» شرح کتاب «قواعد» تألیف ابوحامد محمد اصفهانی است که او نیز از تابعان و شارحان ابن‌عربی است. ابن ترکه در این اثر به تقریر اصول و قواعد

عرفان ابن‌عربی و بویژه اصل و قاعده‌ی اساسی آن، وحدت وجود، پرداخته است. این کتاب، که از کتب محکم و معتبر عرفان نظری است، سالیان دراز در ایران از کتب درسی به شمار آمده و استادان توانا و صاحب‌نظری، نظیر سید رضی لاریجانی و عارف نام‌دار آقا محمدرضا قمشه‌ای و آقا میرزا هاشم گیلانی، به تدریس آن اهتمام ورزیده و آنان نیز به این وسیله اندیشه و عرفان ابن‌عربی را نشر و گسترش داده‌اند. (جهانگیری، همان، ص۴۳۳ و ۴۳۴)- م.

۱۴- محمد بن زین‌الدین علی بن ابراهیم احسایی، معروف به ابن ابی‌جمهور (متوفی بعد از ۸۷۸)، عالم شیعی و مؤلف کتاب «غوالی اللئالی» در حدیث و «مجلی» در عرفان. (همان، ص۴۳۷)- م.

۱۵- کتاب «المجلی» اثر ابن ابی‌جمهور در عرفان است و به سال ۱۳۲۴ در تهران طبع شده است. وی در کتاب «مجلی» با عنوان «الشیخ الاعظم» از ابن‌عربی یاد کرده و به نقل اقوال و عباراتش از کتاب «فصوص» و «فتوحات» پرداخته و به این وسیله اندیشه و عرفانش را پراکنده و اغلب پذیرا گشته است. (همان‌جا، ص۴۳۷)- م.

۱۶- Peripatetic Philosophy

۱۷- Ishraghi or Illuminationist doctrines (حکمت اشراق) حکمت اشراق، حکمتی است که مبتنی بر تابش و اشراق است، حکمتی است غیررسمی در برابر حکمت رسمی. حکمت اهل خطاب است در برابر حکمت اهل بحث، حکمت ایمانی است در برابر حکمت یونانی. خود شیخ شهاب گوید: «من مسایل حکمت ذوقی را ابتدا از راه یافت و کشف و شهود به دست آوردم و سپس در جست‌وجوی برهان و دلیل برآمدم، نه برعکس». دکتر سید جعفر سجادی، «شهاب‌الدین سهروردی و سیری در فلسفه‌ی اشراق»، ص ۱۹و ۲۷. م.

۱۸- در خصوص ملاصدرا، نگاه کنید به:

Le liver des ,(H. Corbin (ed
of Sadr al-Din penetrations metaphysiques
.Shirazi, Tehran- Paris, 1964, Introduction

و نیز: S.H. Nasr, Islamic studies, part III.

۱۹- علی بن جمشید نوری مازندرانی اصفهانی، متوفای 1246هـ- م.

۲۰- جهت فهم میزان تأثیر و نفوذ ابن‌عربی در ایران، کافی است که بدانیم، بر طبق آنچه عثمان یحیی به دست آورده، از میان نزدیک به یکصد و پنجاه شرح شناخته شده بر «فصوص»، حدود یکصد و بیست شرح آن به وسیله‌ی ایرانیان و دیگر مردم این منطقه نوشته شده است. در خصوص این شروح به مأخذ زیر مراجعه کنید:

La Classification de ,O. Yahya
Vol I Damascus, ,l'oeuvre d'Ibn'Arabi
.1964, pp.247 ff

۲۱- حقیقتاً عجیب است که در خصوص این شیخ برجسته‌ی صوفیه که تأثیر وی به این پایه گسترده بوده است، مطالعات بسیار کمی صورت پذیرفته است.

۲۲. به اثر سید جلال‌الدین آشتیانی مراجعه کنید با عنوان: «شرح مقدمه‌ی قیصری بر فصوص الحکم»، با مقدمه‌ی فرانسوی و انگلیسی هانری کربن و سید حسین نصر، مشهد، ۱۹۶۶م، و همچنین رک: شرح فارسی آشتیانی بر مقدمه‌ی قیصری. مقدمه‌ی سید جلال‌الدین آشتیانی بر این اثر، علاوه بر این، دربردارنده‌ی بحث عالمانه‌ای در مورد شرح خود قیصری و شروح دیگر بر «فصوص» می‌باشد.

۲۳- لنبانی (متوفی ۱۰۹۴)، حکیم صوفی ماهر در علوم حکمیه، مدرس به جامع کبیر اصفهان، که تصوف را با حکمت مربوط ساخته... هیچ‌گاه بی‌شور و شوقی نبود و به قرائت کلام مولانا بسیار مایل بود. (صدوقی سها، منوچهر، «حکما و علماء متأخرین صدرالمتألهین»، انجمن اسلامی حکمت و فلسفه ایران، ۱۳۵۹، تهران، ص۴۹.)

۲۴- وی استاد حزین لاهیجی بوده است و به نقل وی مباحثه‌ی «فصوص الحکم» شیخ عربی می‌نموده است... و مسایل حکمت را با مشاهدات صوفیه انطباق می‌داده است. در اصفهان رحلت نمود. (همان‌جا، ص۴۷)- م.

(به نقل از کتاب «آموزه‌های صوفیان، از دیروز تا امروز»، دکتر سید حسین نصر، ترجمه‌ی دکتر حسین حیدری و محمد هادی امینی. تهران، قصیده‌سرا، ۱۳۸۲.)

***

پایگاه مقالات ایرانیان
www.maghaleh.net

فلسفه تاریخ ایران و شاهنامه فردوسی

مرتضی ثاقب‌فر

پژوهش گر ، مترجم و جامعه شناس

در این مقاله کوتاه جای آن نیست که به بحث درباره ماهیت فلسفه‌ی تاریخ و چیستی حماسه‌ی ملّی بپردازیم، تنها اشاره می‌شود که این نویسنده به تعریف هگل از فلسفه‌ی تاریخ -که آن را والاترین پایه خودآگاهی قومی می‌شمارد- باور دارد و فلسفه‌ی تاریخ را همان بررسی اندیشه‌گرانه تاریخ می‌داند. درواقع فلسفه‌ی تاریخ پژوهشی است که می‌خواهد در پس رویدادهای پراکنده و گونه‌گون تاریخ، نظمی منطقی و هماهنگ و یگانه بیابد؛ یعنی همان کاری که یک دستگاه نظری در سایر رشته‌های علوم انجام می‌دهد.

در مورد حماسه نیز، گذشته از تمرین‌های رایج امروزی، از بزرگان کلاسیک هیچ یک به دقت ارسطو در کتاب *فن شعر* در این باره سخن نگفته‌اند و پس از او نیز یکی از کامل‌ترین بحث‌ها شاید متعلق به هگل باشد. به هر حال با بررسی اندیشه‌های این دو متفکر بزرگ درمی‌یابیم که یک حماسه‌ی ملّی مانند شاهنامه‌ی فردوسی، از آن‌جا که از سرگذشت قوم سخن می‌گوید نوعی تاریخ است، اما از سوی دیگر چون بازتابنده هدف‌ها و آرمان‌های جمعی جامعه است از تاریخ فراتر می‌رود و به فلسفه‌ی تاریخ نزدیک می‌شود، زیرا راست آن است که فلسفه‌ی تاریخ به معنای دقیق آن نیز به هر روی فراتر از یک تاریخ ساده می‌کوشد تا گذشته را از دریچه‌ی چشم اکنونی و حتی آینده، یعنی آرزوها و آرمان‌های فیلسوف

تـاریخ، بنگـرد. بـدین گونـه‌ی فلسـفه‌ی تـاریخ و حماسـه‌ی ملـی– بـه‌ویـژه از نـوعی کـه فردوسـی پرورانده است- بیش از همیشه به یکـدیگر نزدیـک می‌شوند.

ارسطو با دقت همیشـگی و حیـرت‌انگیـزش در تفاوت میان حماسـه و تـاریخ مـی‌نویسـد: «حماسـه فلسفی‌تر از تاریخ و مقامش بالاتر از آن است. چون با کلیات سروکار دارد و یگانگی کلّـی رویـدادها و پیوند میان آن‌ها بنا بـه ضـرورت در آن وجـود دارد حال آن‌که تاریخ از چنین وحدت و پیوندی بی‌بهره است». بنابراین، هـم حماسـه و هـم فلسـفه‌ی تـاریخ می‌کوشند تا از دیدگاهی کلّـی و بـه هـم پیوسـته و یگانه و هم‌بافت به تاریخ نگاه کنند اما در این میـان چنین مـی‌نمایـد کـه فلسـفه‌ی تـاریخ مـی‌کوشـد تـا نگرشی اندیشیده و خردمندانه در برابر تاریخ داشـته باشد، در صـورتی کـه حماسـه جـز از دیـد آشـکار آرمان و جز با شور و شیدایی و احساس به گذشته و حال و آینده قوم نمی‌نگرد. بدین ترتیب، به هر حال فرق است میان فلسفه‌ی تاریخ که به دست فیلسوفی تدوین می‌شود و هدف خود را آشکارا یافتن منطـق و خردی برای تاریخ اعلام می‌کند، با حماسه‌ی ملّی که در مقام هنر آشکارا چنـین داعیـه‌ای نـدارد، امـا ناچار است در پس خود چنین هدفی را نهفته داشـته باشد. زیرا اگر چنین نکند، چـه چیـز دیگـری بـرای گفـتن و چـه پیـام دیگـری بـرای رسـاندن خواهـد داشت؟ در پس بازگویی شیداگون و دلاورمنشانه‌ی رنج‌هـا و پیکارهـای گذشـته بـرای تحقـق مینوهـا و آرمان‌های خویش جز بیان یک دسـتگاه اندیشـه‌ای منطقـی و هماهنـگ از مجموعـه‌ای از هـدف‌هـا و آرزوها، چه چیـزی مـی‌توانـد وجـود داشـته باشـد؟ امروز، چه‌بسا برخی از جامعه‌شناسان و مردم‌شناسان تیزنگر، این ویژگی را برای استوره‌ها و دیـن‌هـا نیـز یافته‌اند. بدین‌گونه، درونه‌ی هـر یـک از تجلیـات و پدیده‌های فکری اجتماعی همواره همگون ولـی بـا شـکل‌هـا و گونـه‌هـای گونـاگون از یـک سـو و بـا کارکردهای مختلف از سوی دیگر پدیدار می‌شود. و البته کارکرد حماسـه‌ی ملّـی چنـان‌کـه دیـدیم در بازگویی و بازیابی فلسفه‌ی تاریخ و فرهنـگ قـومی خویش، چیزی بجز دانش و سوای فلسفه‌ی تـاریخ، است همان گونه که زبان و چارچوب بیـانی آن نیـز تفـاوت دارد. بـدین‌سـان همـه‌جـا در تحلیـل نهـایی آن‌چه در کـار اسـت آرمـان‌هـا و مینوهـای جمعـی است اما به هر حال هر لحظه این بتِ عیار به شـکلی جلوه می‌کند. انواع دانش‌هـا، دیـن‌هـا، اسـتوره‌هـا و هنرها نیز چیزی جز تجلی آرمان‌های بشری نیسـت، گرچه هر یک قلمرو و کارکردهای ویژه‌ی خود را دارنـد و هـر یـک شـکل مشخصـی هسـتند بـرای پاسخ‌گویی به این نیاز کلّی، اما در شرایط و حـال و روزی معین و قلمروی خاص. از ایـن رو، از آن‌جـا که شاهنامه‌ی فردوسی یک حماسه‌ی ملّـی اسـت و نه فلسفه‌ی تاریخ، پـس هـیچ‌جـا از فلسـفه‌ی تـاریخ ویژه‌ای آشکارا سخن نمی‌گوید و نباید بگوید. ایـن مـا هسـتیم کـه چنـین فلسـفه‌ای را بایـد در درونـش بشناسیم و آنگاه بـه بیـرون کشـیدن و آشکارسـازی آن بپـردازیم. مـی‌دانـیم کـه فردوسـی در نقـل و بازگویی داستان‌های پیشین همه‌جا درسـت‌کـاری و امانت را به دیده گرفته است، با این‌همه، همه‌جا نیـز شاهنامه نه تنها انگ و نشانه‌ی روح شاعر و هنر او را بر خود دارد، بلکه مهم‌تر از آن، مُهر و نشانه‌ی روح زمانه و روزگار وی را بر خود نشانده است. زمانه‌ای که پس از چهار سـده پیکـار و شـور و جنـبش‌هـای تب‌آلود می‌خواهـد بـا یـادآوری گذشـته، اکنـون و آینده را بسازد؛ هـم‌چنـان‌کـه بـا بـردن ناآگاهانـه‌ی اکنون به درون گذشته، درواقع گذشـته را از غربـال

اکنون عبور می‌دهد و در قالب اکنون می‌ریزد و با عینک حال می‌بیند. اما جامعه‌ی سده‌ی چهارم ایران چه خواهش‌ها و نیازهایی دارد؟ چرا می‌خواهد گذشته را به گفته‌ی هگل «به یاد آورد»؟ چرا می‌خواهد قهرمانی بسازد که باز به گفته هگل عصاره‌ی روح قوم باشد تا «او را نماینده روزگار و دیار خود گرداند»؟ چرا می‌خواهد «رفتار گذشته‌ی خویش را توجیه کند تا اراده‌ی یکایک افراد جامعه را برانگیزد و بر شیوه‌ی تصور آنان از خویش تأثیر گذارد»؟ چه دشواری پیش آمده است که جامعه چنین نیازی را حس می‌کند؟ و مگر افراد جامعه دچار چه وضعی شده‌اند که باید تصور آنان از خویشتن را دگرگون ساخت؟ دشواری‌ها هیچ‌گاه پایان‌یافتنی نیستند و هر جامعه در هر دوره از تاریخ خود پیوسته در کار پیکار با این دشواری‌ها و یا پاسخ‌گویی به پرسش‌ها و فروگشودن گره‌های درهم پیچیده است. اما همیشه حماسه پدیدار نمی‌شود، جامعه همواره به گذشته نمی‌نگرد تا آن را به یاد آورد و بر بنیاد آن اکنون و آینده‌ای نوین بسازد. این‌که جامعه می‌خواهد یگانگی فکری خود را بازیابد به معنای آشکار آن است که این یگانگی را از دست داده است؛ این‌که می‌خواهد هویتش را بازشناسد یعنی کیستی خود را از یاد برده است. این‌که می‌خواهد باور به ارزش‌هایش را در خود زنده کند، معنایش آن است که باور به این ارزش‌ها یا دیگر وجود ندارد و یا بسیار سستی گرفته است و ارزش‌های نوین با درد و رنج فراوان در ژُهدان جامعه در حال شکل‌گیری و زاییده‌شدن هستند و این همه از آن روست که جامعه تنها با یک شکست جنگی ساده روبرو نشده است. یک شکست جنگی هرگز نمی‌تواند لزوماً یگانگی، هویت و کیستی، ارزش‌ها و مجموعاً دستگاه مینوشناسی جامعه را دستخوش تزلزل و چه‌بسا ویرانی سازد تا برای بازیابی و بازسازی آن‌ها نیاز به آفرینش حماسه‌ی ملّی باشد. این به معنای آن است که جامعه نه تنها دچار شکستی جنگی، بلکه گرفتار شکست در ارزش‌ها و تردید در باورهای خود شده است. و این نیز جدا از این‌که معلول ناتوانی دستگاه مینوی پیشین و توانایی دستگاه مینوی جدید باشد یا نباشد، در عین حال به معنای آن است که جامعه نمی‌خواهد و یا نمی‌تواند دستگاه مینوشناختی نوین را دربست بپذیرد، چراکه لابد از یک سو این دستگاه در تضاد با دستگاه پیشین قرار دارد. و از سوی دیگر جامعه هنوز به برخی مینوهای پیشین باور دارد و به برخی مینوهای نوین باور ندارد .یعنی نه می‌تواند گذشته را یک‌سره به دور ریزد و نه قادر است اکنون را دربست بپذیرد، زیرا اگر می‌توانست دیگر به وجود حماسه چه‌بسا نیازی نبود .در این‌جاست که نقش حماسه تنها به یادآوری مینوهای پیشین کران‌مند نمی‌شود، بلکه ناچار است همکرد یا هم‌نهاد یا سنتزی نو بسازد، ناچار است در جریان شناسایی و یادآوری گذشته، ترکیبی نو بیافریند. لیک از آن‌جا که حماسه، حماسه است، نه کارکرد فلسفه‌ی تاریخ را دارد و نه خویشکاری دینی نوین را و داوکار هیچ کدام هم نیست؛ پس بیان این ترکیب نوین و این فلسفه‌ی تازه همواره به زبان هنری و به شکل‌های گوناگون بیان می‌شود که توده‌ی مردم باید خود آن را دریابند و رفته‌رفته در روح خود هضم کنند و حماسه‌شناس نیز باید آن را از درون چندگانگی و نهفتگی بیرون کشد و آشکار سازد.

با مطالعه‌ی سراسر شاهنامه درمی‌یابیم که کردار قهرمانان فردوسی به‌ویژه در بخش استوره‌ای- حماسی، با گفتار و اندرزهای خود

فردوسی و حتی آن‌چه او وفادارانه به نقل از اندرزگویان در بخشی تاریخی یاد می‌کند، چندان هم‌خوان و هم‌ساز نیست و حتی گاه راستاهایی وارون یکدیگر می‌یابند. با این حال از سراسر کردارها و گفتارها و رویدادها و در کنار اقیانوس اندیشه‌های بزرگ، به طور کلّی می‌توان دو اندیشه‌ی بنیادی یا به سخن درست‌تر دو فلسفه‌ی تاریخ مهین را بیرون کشید و برآهنجید: الف(فلسفه‌ی تاریخ اوستایی و ب) آن‌چه من فلسفه‌ی تاریخ ایرجی می‌نامم.

الف - فلسفه‌ی تاریخ اوستایی

سراسر دستگاه اندیشگیِ اصلی «گاهان» و حتی تمام اوستا درواقع به یک معنا فلسفه‌ی تاریخ آن دین نیز به شمار می‌رود؛ یعنی مجموع دستگاه منطقی آن درباره‌ی چگونگی و چرایی آفرینش آدمی هدف انسان در گیتی، نگرش وی نسبت به زندگی و گیتی و سرنوشت آدمی و آینده‌ی وی و سرانجام تکالیفی که در برابر خدا و هستی و زندگی و نیروهای پلید و خویشتن خویش بر عهده دارد و نیز دیدیم که در این فلسفه‌ی تاریخ و در کنار نقطه قوّت بزرگ آن که همانا وظیفه‌ی پیکار با نیروهای اهریمنی است، یک نقطه‌ی ضعف بزرگ نیز وجود دارد که گرچه از «گاهان» و خود زرتشت نیست، اما به هر حال طی سده‌های دراز جزئی از باورهای دینی مزده‌یسنی را تشکیل داده است. این نقطه‌ی ضعف بزرگ -که البته برحسب این‌که تاریخ به نظر آن دین در چه مرحله‌ای از فرایند خود قرار داشته باشد می‌تواند به نقطه قوّتی نیز تبدیل شود- همانا باورهای هزاره‌ای دین مزده‌یسنی است. فشرده این‌که در این فلسفه، هدف آفرینش انسان همانا یاری‌رساندن او به اهورامزدا در پیکار با اهریمن است تا تخمِ نیستی و بدی از گیتی برافتد و هستی و نیکی به جاودانگی رسد. پس وظیفه‌ی انسان در گیتی مبارزه با پلیدی و تمام مظاهر آن از طریق نیکی است و معنای نیکی نیز در نهایت چیزی جز کار شادمانه و همراه با راستی (یعنی وظیفه‌شناسی) و یاری به آبادانی جهان نیست .این آبادانی، جهان را پیش می‌برد و خودبه‌خود مخالف خواست اهریمن است که گرایش به نیستی و ویرانگری و نابودی هستی و گیتی دارد. تنها با وجود انسان و به یاری پیکار دائمی او با بدی، چه به صورت جنگ و چه به چهره‌ی کار آبادگرانه و شادمانه و نیکوکارانه، است که هستی می‌تواند ببالا و قدرت بالقوه‌ی خداوند فعلیت یابد. بنابراین از آن‌جایی که هم گیتی و هرچه در آن است و هر زندگانی انسان در گیتی همگی با هدف پیکار با اهریمن نیستی‌گرای و جاودانه‌کردن هستی آفریده شده‌اند، نه‌تنها این جهان و زندگانی در آن بد و زشت نیست، بلکه تنها از طریق نیک زیستن در این جهان و تکامل بخشیدن به آن است که سرانجام تضاد میان گیتی و مینو، میان جهان مادی و معنوی، از میان برمی‌خیزد و گیتی و مینو یگانه می‌شوند و به سخن دیگر، بهشت پدیدار می‌شود.

بدین ترتیب بنابر مزده‌یسنی، جهان و نیکی‌های آن زیبا و دوست‌داشتنی و ستودنی‌اند و از این رو زندگانی نه سرایی زندان‌گونه و سیاه، بلکه فراخنایی روشن و خرّم و دل‌انگیز است که پیکار با اهریمن بدی، هم وظیفه و هدف انسان و هم چه‌بسا انگیزه‌ی شادمانی و خوشی اوست. آیا چنین محتوای فکری و عملی، چه در جنبه‌ی مثبت و زندگی‌بخش و تکامل‌گرای آن و چه در راستای خرافی و مرگ‌زای اعتقادات هزاره‌ای، بی‌کم و کاست در شاهنامه وجود دارد؟در راستای مثبت،

جز در مورد ایرج و سیاوش، «کردار» همه‌ی قهرمانان شاهنامه و همه‌ی مردم ایران جز این نیست و بهترین نماد و نمودار این شیوه اندیشه و کردار همانا رستم، یگانه‌قهرمانِ آرمانی فردوسی و مردم ایران است، سراسر نبردهای شاهنامه حتی بخش تاریخی و اما به‌ویژه بخش پیشدادی-کیانی به انگیزه‌ی آگاهانه‌ی پیکار با بدی انجام می‌گیرد و بنابراین، سراسر پیکارهای شاهنامه خود «در کردار» نافی هرگونه گیتی‌گریزی است. رستم چونان نماد همه‌ی جامعه ایران، هم‌چون بهمنی است که پیکارها و برخوردها و رنج‌ها نه تنها او را نمی‌فرساید، بلکه هر دم بر شکوه و فرهت و نیروی او می‌افزاید و او را پیش‌تر می‌راند و همین رستم نیز هنگامی که سخت خسته و حتی نومید می‌نماید، به جای ناله و گلایه لختی می‌آساید و چنگ بر می‌گیرد و به نوشخواری و سرودخوانی می‌پردازد که البته همین درنگ و بی‌خبری کوتاه نیز وی را در معرض خطر تازش دشمن بدکار قرار می‌دهد. بنابراین شاهنامه‌ی فردوسی درباره جنبه‌ی مثبت فلسفه‌ی تاریخ مزده‌یسنی برخوردی «عملاً» پذیرنده دارد و درباره‌ی جنبه‌ی منفی آن نیز یک‌سره خاموشی و از این رو ناپذیرنده است.

فردوسی البته «نظریه‌ی» ویژه‌ای درباره پیوند میان انسان و خدا ارائه نمی‌دهد و درباره‌ی یاری انسان به خداوند نیز سخنی ندارد، اما در هر کردار پهلوانان و شاهانش اتکای آدمی به یزدان برای پیشبرد نیکی عملاً و گاه نظراً آشکار است. فردوسی پیوسته از مرگ می‌نالد و می‌شکوهد و مرگ و تباهی بزرگان و قهرمانان و دودمان‌های شکوه‌مند او را سخت افسرده و آزرده می‌سازد و چه‌بسا به دشنام‌گویی به سرنوشت وامی‌دارد. پیداست که این نفرت جاودانه از مرگ را نمی‌توان لزوماً ناشی از بدبینی به زندگانی دانست، بلکه به عکس می‌تواند سرچشمه در عشق به زندگی و بیزاری از اهریمن مرگ و نیستی داشته باشد که اندیشه‌ای اصولاً گاهانی است.فردوسی جای‌جای گیتی را سرای سپنج، سرای فریب، چرخ ناپایدار، تیره گوی، باد و دم و گوژپشت و... می‌خواند، لیک دارابودن و بیان این اندیشه نه هیچ‌گاه قهرمانانش را از پای می‌افکند و نه حتی خود را که عملاً ۳۰ سال با تنگ‌دستی و رنج از کار آفریننده‌ی شبانه‌روزی دست نمی‌کشد، دل‌سرد می‌سازد.شاهنامه به چرایی فلسفی یا دینی لزوم نبرد نیکی و بدی اشاره‌ای ندارد (که اکنون علّت آن را خواهیم دید) و حتی گه‌گاه پای استدلالیان را نیز در این باره چوبین می‌داند، اما سراسر حماسه سرشار است از نبردهایی که انگیزه‌ی آنان از دیدگاه حماسه‌سرا و مردم ایران، آغازگری دشمنی از سوی اهریمن بدی و پایداری جانانه از سوی به‌دینان و نیک‌مردان برای جاودانه‌کردن شکست اهریمن و پیروزی اهورامزدا بوده است.بدین‌گونه شاهنامه چونان سرود شادمانی قوم دلاوری می‌شود که در سراسر تاریخ خود جز رنج و پیکار همیشگی بهره‌ای نداشته است، که گرچه این سرنوشت را نه با ناله و مویه بلکه با شادی برخاسته از روان‌های پُرمایه پذیرفته است، اما هیچ جا سخن از سرنوشتی محتوم که سرانجام به پیروزی اهوراییان بر سپاه اهریمن بینجامد و شهریاری اهورایی را برای همیشه بر گیتی چیره سازد وجود ندارد.

بدین‌سان مشاهده می‌شود که اندیشه‌ی فردوسی در دستگاه فلسفه‌ی تاریخ اوستایی دست به گزینش می‌زند: برخی از جنبه‌های آن را می‌پذیرد و برخی دیگر را نمی‌پذیرد.

بنابراین گرچه عملاً بسیاری از اندیشه‌های بنیادی فلسفه‌ی تاریخ مزده‌یسنی در همه‌جای شاهنامه موج می‌زند، اما به گمان من فلسفه‌ی تاریخ چیره بر آن را تشکیل نمی‌دهد.

ب - فلسفه‌ی تاریخ ایرجی

در کنار فلسفه‌ی تاریخ اوستایی در شاهنامه، فلسفه‌ی تاریخ دیگری نیز با چهره‌ای -دست‌کم در عرصه‌ی نظری- آشکارتر وجود دارد که من آن را «ایرجی» نامیده‌ام. قبلاً گفتم که آن‌چه قهرمانان فردوسی در عمل انجام می‌دهند و آن‌چه خود زندگانی سراسر مبارزه‌ی فردوسی گواهی است بر آن، با گفتارهای فردوسی و یا آن‌چه از زبان قهرمانان خود می‌گوید، تفاوت و حتی گاه تناقض آشکاری دارد. بنابراین پیش از آن‌که به فلسفه ایرجی بپردازم، بهتر است بر دیدگاه فردوسی درباره‌ی گیتی و نقش آدمی در آن تأمّلی کنم تا این زمینه‌ی فکری او روشن‌تر شود. از نظر فردوسی، گیتی سرایی سپنج و ناپایدار است. سراسر فسوس و باد، سرای فریب و افسانه‌ای فریبنده است. گوژپشت و گنده پیر کهنی است که نه به کسی مهر دارد و نه بر کسی رازش را می‌گشاید. بدمهر و بدگوهر و ناپاک رایی است که درست هنگامی که پندار پیروزی و چشم نیکی از او داری، به تو گزند می‌رساند و آغاز و انجامی جز رنج ندارد. چرخ روان و بازیگر مست و فریبکاری است که نه مهرش بر کسی پیداست و نه بی‌مهری‌اش، نه دادش پیداست و نه بیدادش. سرای جفاکاری است که چشم وفا از آن نمی‌توان داشت. گهی نوش دارد و گهی زهر، گاهی آدمی را به فراز می‌کشد و گاه به نشیب، گهی بلند می‌دارد و گهی پست، گاه سوگ دارد و گاه سرور، چنان که گویی دشمن آدمی است. گویی به آدمی کینه می‌ورزد و انسان را نه پرورده خویش بلکه برده‌ی داغ‌دیده‌ی خود می‌پندارد که تازه پیدا نیست از این برده‌ی داغ‌دیده نیز چه می‌خواهد. از این رو، آدمی را در چنگال سرنوشتی ناپیدا و از پیش نوشته شده به بند کشیده است که گریز و گزیری از آن نیست و سرانجام نیز بالین آدمی خشت است و مرگی هراسناک، گرچه مردگان دست‌کم این نیک‌بختی را دارند که دیگر در هراس از مرگ نیستند و آدمی به این پندار می‌افتد که کاش هرگز زاده نمی‌شد و این همه رنج نمی‌کشید.

پس چه باید کرد و چگونه باید زیست؟

نخست این پرسش پیش نهاده می‌شود که آیا این همه، از سوی خداوند است و یا زمانه گردشی خودکامه و جدا سر از خواست و خرد خدایی دارد؟ پاسخ این است که توانایی بی‌چون خداوند است و از این رو هر آن‌چه بر گیتی و آدمی می‌رود جز داد نیست و این ما هستیم که چون از یک سو سنجه درستی برای بازشناخت داد از بیداد نداریم و از سوی دیگر تاب داد و قانون خدایی نیز در توان ما نیست آن را گاه بیداد می‌بینیم و می‌پنداریم. از آن گذشته، نسبت مهر و کین نیز به خداوند، یاوه‌گویی و ژاژخویی است و راست آن است که او نه به کسی کینه دارد و نه به کسی مهر می‌ورزد. پس همان به که خاموش بمانیم و به جای داوری و یا اندوه و زاری، به کردار و کوشش درست بپردازیم. این کردار و تلاش چگونه باید باشد؟

این‌که دل به گیتی نبندیم و مهر از آن بگسلیم و گرچه از مرگ در هراسیم، زندگانی بسیار دراز نخواهیم و در پی افزون‌جویی و گیتی‌خواهی و آز و آزار مردم و کینه‌جویی از دیگران و رنج بردن در گیتی نباشیم، بلکه زندگانی را با پند از گردش

نفرسودنی روزگار با کوشش از راه نیکی، راستی، خوشی، شادمانی، خوشنامی، جوانمردی و مردمی و دادگری سپری کنیم. اگر او با ما نسازد، ما با او بسازیم و به جای افزون‌خواهی و آزمندی نیز به خوردن و پوشیدن و بخشیدن به دیگران بسنده کنیم. و گرچه افزون‌خواهی برای جامعه و شاهان ناپسند نیست، ما افزون‌خواهی خویش را به آز دانش خواهی کران‌مند سازیم. باده‌ی شادی‌آفرین نوشیم و برای امروز زندگی کنیم و مانند خود زندگی، آرام بگیریم و از کوشش در راه نیکی و دانش بازنایستیم، چه‌بسا در این جهان نیکنام و در آن جهان رستگار شویم. بدین‌گونه، آیا می‌توان فرزانه‌ای را که از سویی تاریخ را با همه‌ی زیر و بم‌ها و فراز و فرودهایش در پیش رو دارد، و از سویی دیگر خود در سده‌ای از آشوبهای سیاسی و اندیشه‌ای می‌زید و گواه خونریزی‌های بی‌پایان داخلی میان امیران و مدعیان فرمانروایی، گواه چندپارگی ایران و از دست‌شدن زبان و آیینهای کهن و یورش و چیرگی ترکان بر کشور است، تنها از آن روی که گیتی را سرای فریب و فسوس و ریا می‌خواند و به دل‌نبستن به آن هشدار می‌دهد و از مرگ نیز پیوسته بیزار است و هم‌هنگام، آدمی را به کار و کوشش و پیکار و دانشجویی و چیرگی بر سپهر و نیکی و مردمی و شادی سپارش، می‌کند و نه تنها سراسر زندگی قهرمانانش، بلکه سراپای زندگانی خودش سرشار از پیکار و امید و تلاش است، آیا به‌راستی می‌توان چنین فرزانه‌ای را بدبین به گیتی و زندگانی خواند و او را گیتی‌ستیز و پیکارگریز نامید؟

از آن گذشته - و این نکته‌ای بسیار مهم است- سراسر آن‌چه در گفتارهای خود فردوسی به‌ظاهر گیتی‌گریزی و یا سرگشتگی و تضاد در داوری‌ها می‌نماید، به‌درستی و بی‌کم و کاست، نه تنها در سخنرانی‌های بسیاری از شاهان ساسانی و به‌ویژه پندهای بزرگمهر وجود دارد، بلکه در آثار زرتشتی پدیدآمده در دوران پس از اسلام تا زمان فردوسی نیز آشکارا به چشم می‌خورد. سنجش میان آن‌چه در شاهنامه از گفتارهای اردشیر، در خطبه‌های نوشیروان و در پندهای بزرگمهر وجود دارد با آن‌چه از زبان پهلوی از این آثار در دست است (و ما پیش از این یاد کردیم) نشان می‌دهد که فردوسی دست‌کم در خطوط اساسی، راستگویی و درست‌کرداری و امانت را به دیده گرفته است. در این گونه خطبه‌ها و اندرزنامه‌ها، هم‌چنان‌که مینه‌ها و جستارهای «گاهانی» چون یکتاپرستی، راستی، نیکی، دادگری، خویشکاری، شاهدوستی، میهن‌پرستی، پندار و گفتار و کردار نیک، پاکدامنی، بخشندگی، بردباری، خویشتنداری، نیک‌اندیشی، درست‌پیمانی، بایستگی پیکار با بدی، کوشایی، تلاش در راه آبادگری، شادی، دوراندیشی، خرد و دانایی، فروتنی، نیکخویی و... ستوده شده‌است و مفاهیم متضاد با آن‌ها نکوهیده دانسته شده‌اند، اندرزهای ناسازگار با آموزش‌های گاهانی نیز اندک نیستند. در پندهای بزرگمهر نیز، از یک سو برتری‌جویی و افزون‌منشی نکوهیده شده است، و از سوی دیگر راه‌های بزرگی و افزونی را به ما نشان می‌دهد، آرزو و آرمان‌خواهی را نیکو و میوه‌ی دانایی می‌داند و بذر پیشرفت و دست‌یابی به جاه و دستگاه می‌شمارد و نیز ستوده‌ترین چیز را در جهان «شاه نیرومندی» می‌شناسد که دادگر و نیک گفتار و نیک کردار باشد. و کیست که نداند نیرومندی فرمانروا، جز از راه فزون‌خواهی و پیکار با دشمنان و رقیبان شدنی نیست. بزرگمهر نیز سرنوشت را فرمانروای زندگانی آدمی می‌داند و

می‌گوید «ز بخشش نیابی به کوشش گذر»، و از سوی دیگر بهترین کار را کوشش در کار می‌شناسد. و هم اوست که «خرسند را کسی می‌داند که به گیتی مهر و دل نبندد»، و نیز هم اوست که گیتی را «فسانه و باد» می‌خواند و از سوی دیگر می‌گوید آن کس که «بهره‌ی تن را به تن ندهد و در بر آرزوها و خوشی‌های گیتی ببندد فرومایه و ناسپاس به خداوند است» و جز آن....

در *مینوی خرد* نیز، گذشته از بسیاری کژی‌های آن نسبت به اندیشه‌های بنیادی گاهان (گاثاها) درباره‌ی گذرا و ناپایداربودن گیتی و مرگ روان و بیم دوزخ تأکید می‌شود و کسی را شایسته‌تر می‌داند که گیتی را رها کند و مینو را گیرد و چون مرگ سرانجام فرا خواهد رسید به زندگی نباید تکیه کرد. و آن‌گاه هم‌هنگام سفارش می‌شود که «برای زندگی هر کس، شادی و خوشی گیتی لازم است» در این کتاب با شگفتی می‌خوانیم که: «در تحمل کسی پسندیده‌تر است که بدی و آفتی را که از اهریمن و دیوان بر او رسد به خشنودی و از روی میل به گردن پذیرد»، آن کس به بهشت می‌رود که «کین و دشمنی را از اندیشه دور دارد و با کسی دشمنی نکند»، و از آن مهم‌تر آن‌که باید با هر کس دوست بود و با هیچ کس دشمن نبود. و در پندهای آذربد مارسپندان است که» :به بدان بدی مکنید چه بدی او، خود از کردار خویش (بدو) رسد» و این گفته به نقل از بزرگترین موبد آن دینی است که بنیادش بر ستیز با بدی و بدان گزارده شده است و از این دست نمونه‌ها بسیار است.

ما در این‌جا نمی‌خواهیم به گفت‌وگو درباره کژباوری‌ها و کژگرایی‌های دینی در زمان ساسانیان و نیز پس از اسلام بپردازیم و این مهم را به گفتار جداگانه‌ای می‌سپاریم. تنها خواسته‌ی ما آن است که نشان دهیم آن‌چه در گفتار و اندیشه‌ی فردوسی، گیتی‌گریزی و بدبینی و یا گاه تضاد و سرگشتگی در داوری می‌نماید، نه‌تنها اندیشه‌ی چیره‌ی مردمان سده‌ی چهارم هجری ایران را تشکیل می‌دهد، بلکه در همه‌ی نوشته‌های پهلوی دوران پایانی ساسانیان و روزگار خود فردوسی نیز فراوان است.

اگر آن‌چه فردوسی می‌گوید و می‌اندیشد بدبینی به زندگی و بیزاری از آن است، پس اندیشه‌های نیستی‌گرای مانوی، هندی، بودایی و حتی مسیحی چیستند که چه در زمان ساسانیان و چه پس از سده چهارم هجری به ایران یورش آوردند. و به‌راستی تصوف پسین ایران را که با یورشی مغولان و تاتاران اوجی و سیمایی تازه می‌گیرد چه می‌توان نامید؟

بدین‌گونه من نمی‌توانم همانند نولدکه آلمانی برداشت فردوسی را نسبت به گیتی و زندگی کاملاً بدبینانه بشمارم، بلکه بیش‌تر آن را نگرشی آزرده‌بینانه و اندوهبار به تاریخ می‌دانم.

با این همه مجموع گفته‌ها و داوری‌ها و برداشت‌های فردوسی او را به طور کلّی به کسانی چون ایرج و سیاوش در شاهنامه بسیار نزدیک می‌سازد. بهتر است به آن‌چه «فلسفه‌ی تاریخ ایرجی» نامیده‌ام نظری بیندازیم. به‌راستی این فریدون است که با بخش‌بندی جهان میان پسران خود بر بنیاد منش آنان، طرح تازه‌ای از فلسفه‌ی تاریخ پیش می‌نهد، و این ایرج و سرنوشت او و واکنش او در برابر رویدادها و بدکرداری‌های برادران نژادی خویش است که سرنوشت پسین جامعه ایرانی را رقم می‌زند، انگیزه‌ی اصلی سراسر پیکارهای بعدی ایرانیان و بیگانگان می‌شود و الگوی زندگی ایرج و عقاید او سرچشمه‌ی اصلی

تمـام باورهـای جهـان‌گریزانـه، شـهادت‌طلبانـه و صـوفی‌منشـانه‌ای مـی‌شـود کـه جـای‌بـه‌جـای از اندرزهای درون شاهنامه سر برمـی‌کشـد و نگرشـی تازه نسبت به جهان در برابر فلسفه‌ی اوستایی مطرح می‌سازد. وجود دو گونه فلسفه یا نگـرش بـه تـاریخ در شاهنامه‌ی فردوسی، درواقع تجلی آشکار وجود دوگـانگی و شـقاق و شـکاف در اندیشـه‌ی ایرانـی است. شکافی که چه‌بسا فردوسی کوشـیده اسـت – در کنار اکثر اندیشه‌مندان ایرانی طی بـیش از ۱۴۰۰ سال– آن را از میان بردارد تا شاید وحـدتی نـوین و استوار پدید آورد.

با آن‌که هم در اوستایی کـه اکنـون در دسـت داریم و هـم در ریـگ‌ودای هنـدیان، از فریـدون و خاندان او نام برده شده‌است (مثلاً یشت‌های ۵، ۱۵، ۱۷، ۱۹ و ۲۳) و پیداست که سرگذشت ایـن شـاه و پـدران و فرزنـدان او بسـیار کهـن بـوده‌اسـت و بـه دورانی باز می‌گردد کـه قـوم‌هـای ایرانـی و هنـدی هنـوز از یکـدیگر جـدا نشـده بودنـد، امـا از تقسـیم جهان میان سه پسر فریدون و نیز برخوردهـای میـان ایشان کـه بـه مـرگ ایـرج و رویـدادهای پسـین آن می‌انجامد، در این دو کتاب کهن آریـایی نشـانه‌ای دیده نمی‌شود. با ایـن حـال، ظـاهراً بنـابر آن‌چـه در کتاب هشتم دینکرد آمده‌است، در «چهرداد نسک» که یکی از نسک‌های گم‌شده‌ی اوستاست اشاره‌ای به تقسیم کشورهای فریدون میان سه پسرش وجـود داشته است. مأخذ ایـن آگـاهی، تـا جـایی کـه ایـن نویسنده می‌داند، کتاب بندهشن و به‌ویـژه فصـل ۳۳ آن اسـت کـه حتـی از کشـته‌شـدن ایـرج بـه دسـت برادرانش نیز یاد می‌کند. و ایـن بندهشـن چنـان‌کـه می‌دانیم، خود کتابی است کـه پـس از اسـلام و در دهه‌های پایانی سده‌ی سوم هجری یعنی فقط حدود یک قرن پـیش از سـرایش شـاهنامه تـدوین شـده و بی‌گمان دارای همان افزودگـی‌هـا و کاسـتی هـایی است که همه کتاب‌های زرتشتی این دوره از آن بر کنار نمانده‌اند.بدین‌گونه جـدا از ایـن‌کـه اشـاره بـه تقسیم جهان میان پسران از اندیشه‌های کهن آریایی بوده‌است (بنگرید به کتاب چهارم هرودوت دربـاره سکاها) و یا در زمان اشکانیان ساخته و پرورده شده باشد، به هـر روی تأکیـد و توجـه ویـژه بـر داسـتان کشته‌شدن ایـرج بـه دسـت بـرادران و کـین‌خـواهی منـوچهر از تورانیـان و رومیـان و یـا حتـی مـرگ سیاوش و کـین‌خـواهی پسـین رسـتم و کیخسـرو از جمله اندیشه‌هـایی اسـت کـه دسـت‌کـم گـرایش و گزینش و سپس پرورش آن از اواخر دوره ساسانیان آغاز می‌شود، در سده‌های آغـازین هجـری شـکلی ملموس‌تر و مؤکدتر می‌یابد و پرورش آن به دسـت فردوسـی بـه اوجـی نـوین مـی‌رسـد، چنـان‌کـه در عرصه‌ی »نظـری»، شـاهنامه بـه سرچشـمه‌ی اصـلی تمام کینه‌جویی‌ها و نبردهای طولانی میـانی ایرانیـان و تورانیان تبدیل می‌شود.

بنابراین از دیدگاه بخت جامعه‌شناسـی کنـونی ما، چرایـی ایـن گـزینش و توجـه و پـرورش آن از سوی اندیشه‌مندان سده‌ی چهـارم هجـری از جملـه فردوسی، اهمیت بیش‌تـری دارد تـا چگـونگی و یـا تاریخ دقیق راه‌یافتن این افسـانه‌هـا بـه درون جامعـه ایرانـی. موضـوع اخیـر، بـا وجـود اهمیـت درخـور خویش، بحثی است که طبعاً از گسـتره وظیفـه ایـن مقاله بیرون است.

امـا در ژرفـای گـزینش ایـرج بـرای پادشـاهی ایران و داستان کشته‌شـدن وی –و سـپس سـیاوش– چه چیزی وجود داشت که آن را مقبول طبع جدیـد ایرانیان می‌ساخت؟ چرا با آن‌که قهرمانان فردوسـی عملاً و در همه‌جا پیکارجوی با بدی‌ها و رزمنـده‌ی نستوه با پلیدی‌ها هستند، فردوسی خـود در گفتـار و

جا و بی‌جا و گاه و بی‌گاه، اندیشه‌ها و اندرزهایی را پیش می‌نهد که یک‌سره با «فلسفه‌ی اوستایی» تباین دارند؟ و چه هستند این اندیشه‌ها و اندرزها؟ اندیشه‌ی جهان‌گریزی، بیزاری از جاه و گاه و جنگ و خونریزی، دفاع مظلومانه و چه‌بسا منفعل از راستی و سرانجام شهادت‌خواهی. اندیشه‌ای که یک بار دیگر در گفتار و کردار سیاوش و میوه‌های آن بروز می‌کند و بارها و بارها در جای‌جای شاهنامه و به گونه‌های گوناگونی تکرار می‌شود. اندیشه‌ای که در آیین‌های سوگ سیاوش در بسیاری از جاهای ایرانی حتی تا زمان فردوسی پایدار می‌ماند و اندیشه‌ای که –چنان‌که دیگران نیز به‌درستی یاد کرده‌اند– در گزارش و برداشت ایرانیان شیعی از شهادت اهل بیت پیامبر اسلام و به‌ویژه امام سوم آشکارترین جلوه‌های دینی خود را نمودار می‌سازد. و چنین اندیشه‌ای مطلقاً در هیچ جای اوستا جایی ندارد. در داستان فریدون و پسرانش، به‌راستی «فلسفه‌ی تاریخ» نوینی از دیدگاه ایرانیان پیش نهاده می‌شود. کم‌تر می‌توان تردید کرد تقسیم جهان میان سه فرزند پس از آزمایش و شناسایی منش آنان و بر بنیاد منش ایشان، نمادی از برادری آدمیان و در عین حال تفاوت منش‌ها و درواقع فرهنگ‌های ایشان نباشد .سَلم دارای فرهنگی منطقی و مادّی به معنای یونانی و غربی، نیرنگ‌باز و حسابگر و جاه‌خواه و آزمند است. تور یا تورج –که سپس ایرانیان نام «ترک» را ناشی از آن پنداشته‌اند– فرهنگی عشیره‌ای، تاراجگر، ساده‌دلانه، تندخویانه، جنگجو و دلاور دارد که اما از هرگونه درنگ و آهستگی و خِرد و درنگ و عرفان شرقی و منطق و زیرکی و حسابگری غربی بر کنار است و ایرج که ایران نام خود را بر گرفته از وی می‌انگارد، هم نیکخواه است و هم دلاور و در عین حال از دیدگاه شاهنامه هوشمند و اندیشه‌ورز نیز هست. اما آیا کردار او در برابر دو برادر آزمند به‌راستی نمودار خردمندی و داشتن اندیشه‌ای منطقی است یا از مَنشی صوفیانه و روحیه‌ای آزرده‌بینانه نسبت به تاریخ و به جهان و پلیدی‌های آن سرچشمه می‌گیرد؟ و چرا جامعه‌ی ایرانی اواخر دوره‌ی ساسانی به‌ویژه از زمان خسرو انوشیروان و سپس تا زمان شاهنامه و حتی امروز پذیرای چنین منش و فرهنگی است؟ فرهنگی که هم در کیش معروف به زُروانی هم در ادبیات متأخر زرتشتی، هم در شاهنامه و هم در اکثر شاعران ایرانی متصوف و غیرمتصوف بازتاب آشکار و مسلط خود را نمودار ساخته و پیوسته نیز می‌سازد. در شاهنامه می‌بینیم که فریدون خود در برابر آزمندی و افزون‌خواهی دو فرزند ایستادگی می‌کند و آنان را «دو ناپاک بیهوده و دو اهریمن مغزپالوده «می‌خواند که «شرم و بیم از خدای ندارند و... آزشان بر خردشان چیره شد و دیو انبازشان گشته است»، و از ایرج می‌خواهد که در برابرشان پایداری کند، پیکار با بدی را بسیجد و به دفاع از نیکی و راستی، برخیزد. اندیشه‌ای که سراپا »گاهانی» و اوستایی است. اما ایرج سرشتی آشتی‌جوی و نیکدل و چهره‌ای ستمدیده و شهادت‌طلب دارد. یعنی کمابیش همان تصویری که ایرانی سده‌ی چهارم از ایران و از خویشتن در ذهن می‌نگارد. او آشکارا می‌گوید از آن‌جایی که جهان چون باد بر ما می‌گذرد و ناپایدار است مرد خردمند نباید در غم پیکار باشد و چون فرجام همه‌ی آدمیان مرگ است نباید بیهوده به مبارزه بر سر جاه و گاه پرداخت و درخت کینه کاشت. و می‌دانیم که فرجام این پیکارگریزی و آشتی‌جویی، گستاخ‌ترشدن دشمن و چیرگی او بر ایرج است و ایرجی که نمی‌خواهد درختی بکارد

که بارش کینه و پیکار باشد، با این تسلیم خویش به بدکاران اهریمن‌نهاد، خود تا جاودان پیکارساز و کینه آفرین می‌شود و نهالی می‌نشاند که سراسر تاریخ ایران را سرشار از پیکار و کینه‌جویی می‌سازد. کرداری که از سوی سیاوش نیز تکرار می‌شود و به پای نهال جنگ و کینه‌جویی خونابه تازه‌ای می‌ریزد و آن را بارورتر می‌کند. به هر روی و به‌ویژه ایرانی سده‌ی چهارم پس از آن شکست و رنج‌های فراوان و مشاهده‌ی طلیعه‌ی یورش تازه ترکان از یک سو، و پذیرش و پرورش یک دستگاه فکری جدید که ترکیبی است از عقاید مجموعه‌ی دین‌ها و فلسفه‌های وارداتی به جای دین و فلسفه‌ی اوستایی از سوی دیگر، شاید بیش از هر زمان دیگر آماده‌ی فهم و لمس و پذیرش واکنش ایرج گونه در برابر تاریخ و ستم‌های آن شده است. ایران در درازای تاریخ پرتلاطم خود در شمار معدود کشورهایی در جهان است که به‌تنهایی بار سنگین بزرگ‌ترین و پرآوازه‌ترین یورش‌های جهانی را بر تن و روح خود تجربه کرده است. نه سپاهیان اسکندر و لژیونرهای رومی و جنگجویان هون و جهادگران عرب، نه یورش‌های موج‌وار و پُشتاپُشت و دائمی ترکان و مغولان و تاتاران و سرانجام نه در سده‌ی نوزدهم دسیسه‌های استعمار کهن و در سده‌ی بیستم یورش نظامی- سیاسی- اقتصادی- مسلکی- فرهنگیِ استعمار نوین چه به چهره غربی و راستِ آن و چه از گونه شرقی و چپ، هیچ‌یک ایران و ایرانیان را بی‌نصیب نگذاشته‌اند. نگاهی گذرا به تاریخ به‌روشنی به یادمان می‌آورد که هریک از این تازش‌ها چه‌بسا توانسته است تمدن‌ها، فرهنگ ها و قوم هایی را یک‌سره از صفحه تاریخ بروبد و از میان ببرد. برای چنین جامعه‌ای به‌ویژه اگر در پس‌زمینه‌ی ذهن اجتماعی و فرهنگی و دینی خود ته‌مانده‌ای از عقاید زروانی، هزاره‌ای و جبری داشته باشد و چاشنی مانوی‌گری، بوداکیشی و تصوف را نیز بر آن بیفزاید، چندان شگفت نیست اگر هنگامی که در سده چهارم آغاز یورش ترکان را نیز احساس می‌کند و گواه پنبه‌شدن ثمره‌ی تمام آن رشته‌هایی می‌شود که طی چهار سده در زمینه‌های فرهنگی و علمی و دینی ریسیده است، بی‌اختیار تمایلات فلسفه‌ی تاریخ ایرجی در او نیرو گیرد و روحیه‌ای پذیرنده‌تر برای آن بیابد.

هنگامی که جامعه‌ای احساس می‌کند توان جسمانی خود را برای مقابله با نیروهای دشمن بیرونی از کف داده است، مهم‌ترین، بزرگ‌ترین، تعیین‌کننده‌ترین و فرجامین سلاح او برای دفاع از موجودیت مادی و معنوی خویش توسل به نیروهای روانی خویشتن و پرورش توجیهی نوین به منظور ادامه‌ی حیات است. درواقع همان عقاید زروانی- هزاره‌ای که پای رستم فرخ‌زاد را در نبرد با اعراب سست کردند، و کار را به جایی رساندند که دلیرترین سربازان جهان را باید با زنجیر به هم می‌بستند تا نگریزند، پس از چند سده پیکار جنگی و علمی و فرهنگی، ایرانیان را نیز آماده‌ی پذیرش و توجیه سرنوشت ایرج‌وار خویش ساختند.

***

گفت و گو

گفت و گو با محمود دولت آبادی

خالق رمان کلیدر

تاریخ پایان یافتن «کلیدر» ۲۰ فروردین ۱۳۶۲ است و شروع آن ۱۳۵۷؛ یعنی ۳۵ سال از چاپ جلد اول و دوم و ۲۵ سال از چاپ دوره کامل کلیدر می گذرد. اکنون از پس ۳۵ سال که دیگر «کلیدر» یک رمان «کلاسیک معاصر» محسوب می شود وقتی از او داستان کلیدر را می پرسم، می گوید: «یکی/ دو سالی طول کشید تا مجوز نشر بیابد و خوشبختانه دوره وزارت فرهنگی آقای خاتمی بود و می توانم فکر کنم که آسان نبود نشر کلیدر با وجود نظری که ابراز شده بود از جانب رییس اتاق ممیزی وقتی وارد جمع ممیزها شده و گفته بود «یک شاهکار در این مملکت به وجود آمده و من آن را خمیر می کنم!» با وجود چنان اظهارنظر قاطعی در فواصل سال های ۶۴ ۶۲ می توانید تصور کنید کوشش دکتر خاتمی و نزدیکان ایشان، از جمله آقای فریدزاده و تلاش های پیگیر دیگر دوستان با حسن نیت، آسان نبود انتشار کتاب. با وجود این به محض جابجایی وزیر فرهنگ، در وزارت آقای مهندس میرسلیم، جلوی انتشار کلیه آثار من، از جمله کلیدر بسته شد به مدت پنج سال، (به استثنای یک چاپ «جای خالی سلوچ») و چنان شرایطی وقتی برای من پدید شد که از دانشگاه هم کنار گذاشته شده بودم و جنگ هم شدت یافته بود، کس و کارم آواره شده بودند و مانده بودم با خانواده و فرزندانی دو تا ۱۲ ساله و ... تو خود بخوان حدیث مفصل را ...»

می توانم رنج سالیان را در چهره اش ببینم. سیگاری می گیراند و لابلای دودهایش می بینمش. می گویم راستی سرنوشت آن دو جلد کلیدر که به دست ساواک افتاد، چه شد؟ تا بخواهد جواب دهد، ادامه می دهم عباس عبدی داستان نویس نقل می کند که در بحبوحه شلوغی های انقلاب، در یکی از روزهای

خیابان شاهرضا و میدان بیست و چهارم اسفند شما را دیده که دو برگ کاغذ به قطع آ. چهار به دیوار چسبانده بودید. اینطور که عباس عبدی می گوید اعلامیه ای از شما بر دیوار بوده به این مضمون: «در هجوم ماموران ساواک به خانه ام که منجر به بازداشت و زندانم شد، در کمال وحشیگری جلدهای اول و دوم رمان در دست نوشتنم، کلیدر، به سرقت برده شد. از همه دوستداران ادبیات که به نحوی از سرنوشت این دو جلد اطلاعی، هرگونه اطلاعی دارند خواهش می کنم به طریقی مرا مطلع نمایند.» سیگارش را خاموش می کند و سپس می گوید: «نه، اینطور نبوده. آن دو جلد رمان «پاپتی ها» بوده که خود ساواک کلید خانه مرا داشته و آمده و این دو جلد را برده.» وقتی می گویم امیدوارم بعد از ۳۵ سال شاید پیدا شود، لبخندی می زند و ...

همچنان نشته ام روبروی خالق «گل محمد» و اکنون از «گل محمدها» می گوییم که ... می گوید دوره «گل محمدها» تمام شده! می گویم همانطور که از «وهن زندان» در بزرگداشت ماندلا سخن گفتید و آن دو هفته ای که در زندان بودید، آنطور که سفیر آفریقای جنوبی گفت که ماندلا به ما یاد داد «مبارزه کنیم برای آپارتاید علیه سفیدپوست ها» اما امروز مبارزه برای ما علیه سفیدپوست ها نیست، بلکه مبارزه تغییر کاربری داده و علیه فقر و گرسنگی و فساد است.

می گویم شاید دوره گل محمدها تمام شده باشد اما ... لبخند می زند. لبخند می زند و من در امتداد لبخندش، لرزش دست نویسنده ای ۷۳ ساله را می بینم که دستمالی به دست هایش می پیچد و می گوید آن را گره بزن. محکم! گره که می زنم، روان نویس را روی کاغذ می لغزاند و می نویسد. او را لابلای دودهای سیگارش می بینم و نگاهی که تا دورها رفته.

می گوید تاکنون خیلی ها ادعا کرده اند که «گل محمد»ند و از آن نوه و نتیجه هایی که آمده اند و گفته اند ما بچه های «گل محمد»یم. می گویم این همان تکثیر گل محمدهاست در بطن جامعه اما نه به شکل یک انقلابی یا ... که اکنون در قالب یک گل محمد دموکرات شاید. لبخند می زند... می گویم «زوال کلنل» به کجا کشیده شد؟ با امیدواری می گوید همین روزها... نمی گوید «می آید» سکوت می کند...

اکنون که از پس ۳۵ سال عمر کلیدر، یک بار دیگر به حجم عظیم آن نگاه می کنم با خودم می گویم ممکن است هر خواننده ای با دیدن این حجم کتاب عقب رانده شود و با این پرسش روبرو که چرا هنوز هم باید کلیدر بخوانیم؟ «چرا»یی که شاید لابلای این پرسش ها و پاسخ ها بتوان پاسخی برای آن پیدا کرد.

*** آقای دولت آبادی، ۳۵ سال از انتشار کلیدر می گذرد (انتشار جلد اول و دوم، ۱۳۵۷) و امروز که من با شما دارم مصاحبه می کنم این رمان ۱۰ جلدی به چاپ بیست و پنجم رسیده. خود من سال ۸۶ یک تابستان را گذاشتم و این رمان عظیم را خواندم. من وقتی این رمان را می خواندم، جدای از همذات پنداری و همراهی با قهرمان رمان، بخشی از تاریخ و فرهنگ ایرانی را در آن می دیدم.**

*** من یک «من» اجتماعی را در آن رمان دیدم که در «گل محمد» و «مارال» متبلور شده بود و این «من» اجتماعی را وقتی در دوره های مختلف تاریخ سیاسی، اجتماعی ایران رصد کردم، دیدم دقیقا «کلیدر» بازنمای تاریخ معاصر ایرانی است. شاید یک «شاهنامه» به نثر. کلیدر از یک سو بازنمای روح ایرانی و وجدان ایرانی است و از سوی دیگر بازنمای روح قومی/ ملی ایرانی.

اما در مورد خاص کلیدر که شما نگاه و درک عاشقانه به آن دارید، توضیح چندانی نمی توانم بدهم واقعا مگر بگویم به تکرار که «هنر تمام هنرجوی خودش را طلب می کند و به کمتر از آن راضی نمی

شود؛ به راستی هنر پرتوقع ترین بوده است در برابر من. شاید توانسته باشم چنان توقعی را برآورده کنم که در فرآیند آن جنابعالی یک فصل تمام بنشینید و کتاب را بخوانید. در باب وجوه دیگر اثر هم مثل مردم شناسی، فرهنگ عمومی، چه می دانم جامعه، روابط و دیگر جنبه ها می توانم بگویم شخصیت های کتاب در تهی جریان پیدا نمی کنند، بلکه از درون روابط فراخورد خودشان جریان می یابند. اینکه شما این کتاب را شاخصه روحیه ایرانی یافته و درک کرده اید موجب خرسندی است؛ زیرا اگر چنان آرزوهای بزرگی در من وجود نمی داشت، به سمت خلق چنین کار و چنان کارهایی چگونه می توانستم بروم؟

*** شما در این رمان انسان و کرامت انسانی و آزادی اش را پاس داشتید. این همان چیزی است که نیکوس کازانتزاکیس نویسنده بزرگ یونانی در رمان «گزارش به خاک یونان»اش می نویسد: «من چهره واقعی خود را می شناسم و تنها وظیفه ای را که به دوش دارم می دانم. ساختن این چهره با حوصلهتمام و با همه عشق و مهارتی که در ید قدرت من است و «بازساختن» آن؟ این چه معنایی دارد؟ معنایش بدل کردن این شعله به نور است، تا چیزی از من باقی نماند که «خارون» بتواند با خودش ببرد.**

*** چون این بزرگترین جاه طلبی من بوده است: باقی نگه داشتن چیزی است که مرگ بتواند با خود ببرد؛ هیچ چیز جز مشتی خاک.» و به زعم این، این هنر است: خلاقیتی در شرایط آزاد و مستقل که یا ندای درون هنرمند است که برخاسته از ساحت زبان او است یا صدای مردمی که در ساحت بافت فرهنگ و جامعه جریان دارد. از این منظر، گویی کلیدر، «گزارشی است به مردم ایران» که یک بار دیگر خود را در گستره تاریخی شان ببینند، به ویژه بعد از گذار از مشروطه و رسیدن به استبداد رضاشاهی و سپس از مصدق و سرنگونی او و رسیدن به استبداد محمدرضاشاهی و سرانجام انقلاب و دولت موقت بازرگان و ...

«چهره خود را می شناسم» در سخن کازانتزاکیس را می فهمم و آن بشر را بسیار دوست می داشتم و می دارم اما شخصا می توانم بگویم کوشیده ام مگر بتوانم چهره واقعی خود را بشناسم و پس پشت این چهره را. البته منظور چهره عام خود است. بله، همه کوشش عمر من در این بوده است و بی گمان نتوانسته ام؛ زیرا تغییر، اصل ثبات را به تغییر وامی دارد؛ پس می توان روی این معنا توافق کرد که کوشیده ام بشناسم! در باب کرامت انسانی و رعایت آن هم، امری است که منحصر به کلیدر نمی شود. سر جمع، مگر جز این بوده که معترض بوده ام نسبت به همه ناروایی ها که بر آدمیزاد رواداشت می شده؟

اینکه بدیهی ترین اصل در نگاه و کار نوشتن است! آنچه از آن دور مانده ام شاید و ناتوان بوده ام از بیانش، ناروا‌پذیری بوده است! در مورد اینکه کلیدر گزارشی است به مردم ایران و می افزایم به خاک ایران بله، درست است. تکوین در ادبیات از آستانه مشروطیت تا دوران نویسندگی من هم درک درستی است، چنین بوده است افزون بر آنچه در پیش از مغول یعنی از بلعمی تا نظام الملک باقی مانده و تکیه گاه اطمینان بوده است.

*** کلیدر به زعم من فریاد اعتراضی است علیه مرگی که زندگی را از جهان برگرفته است؛ پس: «چون می آفرینم، پس با مرگ می استیزم.» و اگر معنا و ارزش اصالت آفرینندگی را در این بدانیم، پی خواهیم برد که: آنگاه «گل محمد» و «مارال» را که از ساحت بافت فرهنگ و جامعه ایرانی بر قلم محمود دولت آبادی در «کلیدر»ش جاری شدند را بخش عظیمی از فرهنگ و تاریخ ایران بدانیم که در ساحت زبان و ادبیات متبلور شده است. (نمونه بارز آن در ادبیات روس که بخش عظیمی از تاریخ و فرهنگ آن کشور**

را با خود دارد و وجدان و حافظه ملی روس است، «جنگ و صلح» تولستوی است)؛ دولت آبادی که در شرایط آزاد (و نه محیط آزاد) دست به خلق چنین قهرمانانی زده که بخش عظیمی از وجدان و حافظه ملی ما است، آقای دولت آبادی، از منظر «جنگ و صلح» که بازنمای روح روس است، می خواهم به روح ایرانی در «کلیدر» برسم. از این منظر صحبت کنیم.

*** نمی دانم طرح این کلیات در زمانه قطعه قطعه شده و ریز ریز شده همه چیز همانچه دوره مدرن نامیده می شود چه مایه برتافتنی است اما به یقین بدانید که هر مجنونی در هر کجای این طرح این زمین، دست به کاری بزرگ می برد، قطعا وارد یک سلوک روحی می شود که از محدوده شخص و فرد معین فراتر است. چنین سلوکی می تواند آگاهانه باشد (چنانکه از کازانتزاکیس گفته است) و می تواند آمیزه ای از آگاهی ناآگاهی باشد؛ چنانکه من می فهمم. به این ترتیب از لحاظ من عبارت «بیهوده سخن به این درازی نبود»، مناسب ترین پاسخ به درک شما است. آنچه می توان افزود این است که در نوشتن کلیدر یک میل سرکشی ادبیات، شدت داشته در وجود من؛ در واقع انگیزه ای که از گذشته ادب و فرهنگ گذشته می آمده و جهشی از متن گذشته و زمانه خود به شمار می رود.

«جنگ و صلح» را اگر بخش عظیمی از تاریخ و فرهنگ و وجدان و حافظه ملی روسیه بدانیم، همیشه الگویی دقیق برای ارزیابی روح و وجدان ملی ایرانی هم بوده و همین موجب شده که بسیاری از نویسندگان آن را الگوی خود قرار بدهند برای بیدار کردن روح و وجدان ملی ایرانی. به زعم من بهترین نمونه در ادبیات فارسی «کلیدر» است که همان کارکرد جنگ و صلح در ادبیات روس را در ادبیات فارسی دارد اما به عکس «جنگ و صلح»، غرور و روح ایرانی در برخورد با بیگانه نبوده که متجلی می شده بلکه با استبداد داخلی بوده. این به وضوح در ادبیات مشروطه تا به امروز نیز نمود دارد و البته در «کلیدر» که بازنمای روح انسان معاصر ایرانی است. چقدر خود را وامدار «جنگ و صلح» می دانید که از آن به «کلیدر» رسیده باشید؟

ادبیات روسیه از گوگول و پوشکین تا سولژنتسین و بولگاکوف، از نظر من یک اتفاق در تاریخ بوده است، مثل ادبیات دوران الیزابت که با ویلیام شکسپیر مشخص می شود و مثل ادبیات عصر طلایی یونان یا مثل ادبیات فرانسه از مولیر تا کامو، بکت. بنابراین نویسنده پژوهنده ای را نمی توانم به تصور آورم که ازای هر سه، چهار منبع فرهنگ بشری خود را محروم کرده باشد.

پس قدری ساده انگاری است که تصور شود مشابهت های حماسی لزوما زیر تاثیر یک نویسنده حماسی باید بوده باشد. بدیهی است من «جنگ و صلح» را هم خوانده ام، آثار هومر، شکسپیر، گوته و ... را هم خوانده ام اما در ادبیات روس بیش از تولستوی، مجذوب داستایوفسکی بوده ام و مایلم یک بار دیگر آثار آن مومن را بخوانم؛ فقط نگرانم آن جاذبه پیشین از خیال برود اما برای من جالب این است که در تاثیرپذیری حماسی چطور به حکیم ابوالقاسم فردوسی اشاره نکردید که تمام عمر با من ایرانی بوده است؟ باری ... در عمرم فقط یک بار رفته ام که از باب قیاس، خود را بسنجم و آن قیاس در ارتباط به هیچ یک از نویسندگان نامبرده نبوده است. آن یک بار، موردش حضرت مولانا جلال الدین بود؛ به آن سبب که در جوانی چیزهای شاعرانه می نوشتم و کم و بیش با شعر آشنایی داشتم اما چون متوجه شدم که الزاما خواهعم نوشت با خود گفتم می روم به دیدار مولانا تا چه بگوید؟ غزلیات را جابجا خواندم و چنان دچار حیرت شدم که فکر کردم یعنی به این نتیجه رسیدم که از نوشتن شعر محترمانه فاصله بگیرم، از آنکه بعید می

دیدم بتوانم به چنان مهمی نایل آیم به خصوص که من می خواستم در زمین بنویسم و نه در آسمان ها، آن هم به نثر و آن تنها موردی بود که با منطق قیاس خواستم خود را بشناسم و بسیار مهم و مفید افتاد آن قیاس! از آن پس فقط در منطق استقرا ره سپرده ام زیرا زود به این فهم رسیده ام که هر ذره جهان خودش را دارد، اگر خود یک جهان نباشد!

*** انسان ایرانی و استبداد. شاید رویارویی انسان ایرانی از دیرباز که ساختار ذهنی، سیاسی و مذهبی اش همیشه در طول اعصار مختلف از باستان تا امروز استبدادی بوده و همواره فاصله بین ملت و دولت (حکومت) در ساختار سیاسی/ اجتماعی جامعه نمود داشته است، درون مایه اصلی این رمان باشد. شما این استبداد را با دستمایه قرار دادن تاریخ که بخشی از حافظه فراموش شده ایرانی است، مدام به خواننده هشدار می دهید. شما استبداد رضاشاهی را در این رمان هدف می گیرید که دوباره به استبداد برسید که مصداق این جمله است که در درون هر یک از ما یک «دیکتاتور» خوابیده است و به وقتش بیدار می شود. شما این بیداری را هشدار می دهید گویا.**

*** البته استبداد در ایران مقوله کهنسال و دیرپایی است و متاسفانه بسیار هم جان سخت است و همه از آن می نالند اما هیچ فردی ندیده ام که به سهم خودش در برساخته شدن استبداد اعتراف کند و کمتر از آن دیده ام اشخاصی را که رفته باشند پی شناخت استبداد و توضیح آن، شاید هم رفته شده و من از دیدن آن پژوهش ها محروم مانده باشم.

اگر هم رفته نشده باشند، ظاهرا موجه است زیرا به نظر اشخاص هر چه باب میل نباشد استبداد شمرده می شود و به نظر موضوعی دم دست می رسد، پس چه نیازی به پژوهش و شناخت؟ در حالی که استبداد یک ریشه تاریخی در این عالم دارد، همچنین رنگ و رخ های گوناگون و صد البته تا برابر نهاد آن فهم و توضیح نشود هم به شناخت درنخواهد آمد.

مثلا شخصا ۶۰ سالی می گذرد که درون چنین پدیده هنوز تعریف نشده ای، دارم زندگی تجربی با چشمان باز می کنم و در طول این مدت همه مخالفانی که با ایشان اتفاق صحبت افتاده است، از استبداد منزجر بوده اند و در مقابل ذهن را احاله داده اند به چیزهایی که در گمان وجود نامشخصی داشته است که چون من در لفظ ایشان اندیشیده ام به نتیجه ای نرسیده ام جز خود ایشان.

اما خود ایشان به جز ذهنیت شان که فرآیند شرایط می بوده، چه می توانسته باشد؟ آقای عزیز، ۳۰۰ سال تجربه دوران ترقی بشری با ذهنیت پدید نیامده. آنها آمدند و اصل را بر بیرون از ذهنیت گذاشتند از برکت تفکر واقع نگر و رسیدن به اصولی که بیرون از ذهن هر فردی وجود روشن داشته باشد؛ پس آنگاه نظریه و توضیح شد، پذیرفته شد یا نشد؛ فرآیند شد و به آن ترتیب چیزی حاصل آمد که به آن گفته می شود «شناخت» و براساس چنان شناخت هایی تعریف نسبی پدیده ها امکانپذیر شد که به وفاق جمعی درآمد.

براساس چنان شناخت و وفاقی است که (مثلا) همین روزها از زبان چندی از شهروندان فلان کشور اروپایی می شنویم که چنین تصمیمی از جانب دولت، ضد اصل دموکراسی است که در قانون آن کشور مصرح شده است. پیدا است که آن مردم (مثلا) دیکتاتوری فرانکو را شناخته، تعریف آن را در حافظه دارد و با قوانین کشورش هم آشناست و نیز می داند که چه می خواهد و چه نمی خواهد. به این ترتیب نمی توان خلاصه گفت «درون هر یک از ما ایرانی ها یک دیکتاتور وجود دارد» و از آن گذشت! شخصا به شما اطمینان می دهم که درون هر فرد بشری یک دیکتاتور وجود دارد اما آنچه امکان بروز آن را نمی دهد، خرد جمعی است که از ذهن فرد، فرد جامعه برآمده و در

بیرون از ذهنیت ها به شناخت و سپس به قانون درآمده است.

*** تاریخ (و به خصوص تاریخ سیاسی معاصر) دستمایه بسیاری از شاعران و نویسندگان معاصر است. نام هایی چون احمد محمود (همسایه ها)، صادق چوبک (تنگسیر)، رضا براهنی (رازهای سرزمین من)، یا ابراهیم گلستان در داستان های «آذر ماه آخر پاییز») و محمد علی سپانلو در این زمینه پررنگ تر است. من مایلم به جای برشمردن نوع نگاه دیگران و شما به تاریخ، از شما بپرسم وجه تمایز و نگاه شما به تاریخ به مثابه چیست و چه تفاوت های بارزی در این نوع نگاه است که می تواند این تمایز را نسبت به دیگران بیشتر نشان دهد؟ (البته با این دید که مواجهه ما در بسیاری از داستان نویسان معاصر، نگاهی ایدئولوژیک است که به زعم من زیر عنوان «ادبیات جهت دار» فارغ از چپ یا راست قرار می گیرد و «کلیدر» نیز گاهی از این منظر نشانه می رود.)**

*** نمی دانم و تفاوتی اگر باشد منطقا ارباب نقد و نظر باید بشناسند و اگر لازم دیدند بگویند یا بنویسند؟ آنچه از این بابت به من مربوط می شود اینکه همه نویسندگانی که شما برشمردید و برنشمرده ها را هم خوانده ام و بی گمان از هر کدام شان آموخته ام اما اینکه چه تمایزی تفاوتی وجود دارد و درک و بیان آن، پیشه من نیست؛ شاید به همین سبب هم شاخه ای در ادبیات پدیدآمده که نقد و بررسی ادبی نامیده می شود و تا آنجا که من اطلاع دارم پیشه آن به ارسطو می رسد در همان عصر طلایی یونان. البته پیش تر گفته ام که جامعه ما از جمله نداشته هایش، یکی هم نقد ادبی است که خود علل زیاد دارد!

*** زنان کلیدر (به ویژه مارال و صوقی، شیرو و ...) فقط درگیر مسائل عاشقانه و زندگی درون خانوادگی نیستند، بلکه در همراهی با همسر لباس مبارزه و جنگ نیز می پوشند. ما در شاهنامه هم نمونه هایی از جمله «گردآفرید» داریم. شما در تاریخ معاصر نمونه های مد نظرتان بوده که آن را در شخصیت مارال استحاله کرده باشید یا این نوع نگاه به زن ایرانی را از شاهنامه وام گرفته اید؟**

*** درباره زنان کتاب کلیدر صحبت کرده ام در گفتگوی «ما نیز مردمی هستیم» با وجود این می توانم بگویم زنان در کلیدر از شأن انسانی مهمی برخوردارند و اگر حمل بر غرور نشود که نباید، توان گفت نظیرشان را کمتر در ادبیات دیده ایم، حتی در ادبیات دیگر ملل. زن های کلیدر فقط در کلیدر می توانستند پدید بیایندو خوشبختانه پدید آمدند در کنار «مرگان» رمان «جای خالی سلوچ» و شاید بدان سبب که آنها از اعماق تاریخ اجتماعی ما می آیند. اینکه شما به زنان در شاهنامه اشاره داشتید، بی گمان بسیار مهم بوده اند اما نه چنین در واقعیت زخم دیده ای که زنان در کلیدر پدید شده اند. زنانی که نه شاهزاده اند و نه آنکه پیش تر شرایطی پیش آمده تا نویسنده ای به سراغ شان برود و خوشبختانه چنین اتفاقی رخ داد در این ذهن و این قلم.

*** تراژیک ترین بخش رمان به زعم من زمانی است که خان عمو به همراه دیگر همراهانش وقتی گندم های انبار حاجی سطانخرد خرسفی را از انبارها بیرون می آورند که به مردم بدهند، مردمی که گویا حق خود را فراموش کرده اند یا به تعبیری به دلیل نگاه ایدئولوژیک و خرافی شان بی وجدان و نسبت به سرنوشت سیاسی، اجتماعی شان منفعل و منفک شده اند و گویی بار تعهد اخلاقی، اجتماعی و سیاسی خود را به دوش اقرارنیوشان، رهبران مذهبی و سیاسی شان انداخته اند که همین سبب شده تا نیروی واکنش نسبت به مسائل اخلاقی، اجتماعی و سیاسی و قدرت تمییز همه امور یعنی به کار بردن وجدان در آنها رو به نقصان**

بگذارد، می بینیم که در اینجا هم مردم با همان ترس نهادینه شده در یقه شان، سکوت می کنند و خان عمو دستور می دهد که گندم ها را در آب بریزند و انبارها را بسوزانند. این صحنه را من بارها در تاریخ خودمان خوانده ام و شاید دیده باشم. شما بگویید آقای دولت آبادی.

*** آنچه به نظر شما تراژدی انگاشته می شود، از نظر من یک واقعیت سخت و تامل برانگیز است؛ به این معنا که توده های مردم زودازود باورهایشان را فدای موقعیت های زودگذر نمی کنند و اینکه مردم خرسف توده هایی از ترس تاریخی هم روی کت و کول خودشان احساس می کنند و یقین دارند که اگر آن غلات را از طرف خان عمو قبول می کردند، خیلی زود باید تاوان سنگین تری می پرداختند، ضمن اینکه رعیت مردم محافظه کار و دور اندیش تر از آن است که تصور می شود به نظر درآورید که در تمام طول و پهنای این سرزمین، دهقانان کشتورزان سهمگین تر آسیب ها را تحمل کرده اند، چه از بابت دفاع جان و مال، چه از بابت تامین آذوقه و خراج برای لشگیان خودی و بیگانه و می دانید که تجربه های دور و نزدیک در ضمیر آدمیان باقی می ماند.

*** قیام گل محمد از یکسری خرده روایت های خانوادگی و قومی شروع می شود و سپس علیه حکومت جهت می گیرد. از یکسو یادآور قیام عیاران است بر متمولین، از سوی دیگر در ادامه به طور ناخواسته و گویی ناآگاهانه به سمتی کشیده می شود که دیگر طرف حساب گل محمد، خوانین و متمولین نیستند، بلکه حکومت است. اینجا است که رمان از وجه قومی، رنگ ملی به خود می گیرد، هر چند رمان سویه فراملی به خود نمی گیرد (آنچه ما در شاهنامه به عنوان روح و وجدان ملی ایرانی داریم همین فراملی بودن آن است که در کلیدر به شکلی دیگر و از منظر داخلی به آن پرداخته می شود) چقدر قیام «گل محمدها» را از واقعه سیاهکل، میرزاکوچک خان، حیدرعموغلی یا اگر بخواهیم نقب بزنیم به گذشته تاریخی خودمان در ۳۰۰ سال اول حکومت اعراب مسلمان بر ایران از قیام شعوبیه وام گرفته اید؟ و اگر بپذیریم که قیام «گل محمدها» به نوعی به دوره هایی که شاید متاثر از حزب توده بودید، نیز ارتباط دارد، چقدر خود را به این حزب و آرمان هایش و پرداختن به آن در «کلیدر» متعهد و نزدیک می دانید؟**

*** درباره تاثیرپذیری توضیح دادم و گفتم تاثیرپذیری کتاب به کتاب نیست؛ تاثیرپذیری نویسنده معمولا دامنه وسیع تری دارد و علی الاصول شخص متوجه تاثیراتی که می پذیرد، نیست. بدیهی است فرهنگ عیاری فتوت در وجود اجتماعی فردی ما وجود داشته، از جمله در ذهن من اما در مورد اقوامی که در کلیدر به هم دربافته شده اند، از سوی من حالا که از بیرون به کتاب نگاه می کنم کار فرخنده ای بوده است. در ضمیر من از همان نوجوانی مقوله ای با عنوان حقوق عادلانه مردم ایران در جهت یگانگی وجود داشته است و خوشبختانه توانسته است جامه مناسب خودش را در کلیدر بیابد. نکته دیگر مورد علاقه شما هم مربوط می شود به حزب توده که جهت اطلاع می گویم هرگز عضو یا به اصطلاح سمپات آن نبوده ام، چنانچه عضو یا سمپات هیچ گروه سیاسی دیگری نبوده ام ولی فکر کنم که نویسنده معمولا نسبت به تاریخ اجتماعی خودش نمی تواند بی توجه مانده باشد؛ پیش تر هم در این موضوعات سخن گفته شد.

*** از دو قوم در این رمان سخن می آید: قوم بلوچ و قوم کرد. هر دو هم تبارشناسی شان می رسد به گذشته های دور، به ویژه قوم کرد که به قبل از اسلام می رسد. هر دو هم دارای زبان ویژه خود هستند. دو قوم با دو زبان، از این منظر هم رمان جدای از رنگ قومی، رنگ ملی می گیرد برای بازشناسی بخشی از**

فرهنگ ایرانی. از این موضوع هم صحبت کنید آقای دولت آبادی.

*** اقوام در کلیدر و آمیختگی ایشان بسیار مهمند و آنچه این کتاب را به معنای عمیق کلمه، ایرانی کرده است، همین ترکیب قومی است. چنانچه آشکار است ما مردم ایران در طول تاریخ طولانی خود ملتی «اقوامی» بوده ایم و همچنان هستیم. شما فقط به کرد و بلوچ اشاره کرده اید، در حالی که یکی از شخصیت های اصلی داستان ترک آذری است، همچنین ترکمانان هستند و این نگاه به اقوام در «روزگار سپری شده» جامع تر و کامل شده است.

زبان در «کلیدر» شاید به نوعی وامدار ابوالفضل بیهقی در تاریخ بیهقی است. از این زاویه من فکر می کنم «کلیدر» ادای دینی است به خراسان بزرگ: گویش محلی، زنده نگه داشتنز بان فارسی دری و در کلیت رمان، زبان فارسی. از این منظر هم آقای دولت آبادی نقبی بزنیم به گذشته این زبان تا برسیم به زبان کلیدر.

زبان کلیدر فکر کنم فارسی باشد یا همان پارسی دری و قطعا توافق داریم که این زبان آن گونه که در کتب آمده است در خراسان متولد شده، یعنی بوده است و سپس دو / سه قرن به جامه الفبای زبان عربی درآمده. اگر این زبان درون خانه ها گفت و شنود نمی شد، شعر رودکی نمی توانست چنان جانانه سروده شود. پس ز بان فارسی و خط را یکی نباید پنداشت. ما چیزی با اصلاح نادرست گویش محلی خراسانی هم نداریم. در مورد اشاره تان به ابوالفضل بیهقی باید بگویم که باز هم شما در قلاب تاثیر از کتاب به کتاب متاسفانه دچار هستید. وقتی شما به بیهقی صرف اشاره می کنید لاجرم دیگران را از یاد می برید. پس شخصا می توانم بگویم بله، از بیهقی هم بسیار آموخته ام. کلیدر در سه محور قومی، روستایی و شهری در حرکت است. قهرمان هر سه محور، «گل محمد» است اما بابقلی بندار و ستار نیز در دو محور روستایی و شهری شخصیت های اصلی رمان هستند اما راه این سه به شکلی جدا از هم است؛ هر چند ستار یک توده ای است و همین توده ای بودنش است که هدف خود را در هدف گل محمد می بیند. این سه محور را از این باب مطرح کردم که برسم به بازنمای انسان ایرانی در اعصار مختلف که در کلیدر تصویر شده اند. اول اینکه هر سه نفر نمونه هایی هستند از انسان ایرانی و هر کدام با ویژگی های خاص خود. ما انسان ایرانی را با ویژگی هایی می شناسیم که از باستان تا امروز به اقتضای زمان و مکان به هر بار به شکلی دیگر تکرار شده است. از کتیبه بیستون که داریوش «دروغ» را از این مملکت دور می دارد، تا امروز ما نمونه های مختلف انسان ایرانی را در «کلیدر» می بینیم. از آدم های نان به نرخ روز خور و جیره خوار حکومت (باقلی بندار)، آدم های مستبد به رأی و خودخواه (نادعلی چارگوشی)، آدم های خودرأی و بی قانون که در دیکتاتوری خیرخواهانه مستحیل شده اند (خان عمو و خان محمد)، آدم های لمپن و آقازاده هایی از آخورخور (شیدا)، آدم های فرومایه و خبرچین و متظاهر و دروغگو (قدیر و عباس جان)، آدم های دغل باز و شرخر و خائن (نجف ارباب سنگردی که قاتل گل محمد نیز هست) و ... از نمونه های مثبت هم می توان به گودرز بلخی، صبرخان، شیرو، مارال و زیور اشاره کرد. می توان گفت کلیدر جامعه شناسی (مردم شناسی) مردم ایران نیز هست.

*** در مورد خصایص آدمیان در کلیدر، درک شما را تایید می کنم؛ بله خصایص عمده بشر ایرانی در این کتاب تجلی یافته اند؛ همانچه شما اشاره کردید که از عهد داریوش تا امروز در انسان جامعه ما، در فراز و فرودهایش جریان داشته و دارد و این جنم شناسی و خلق آن یکی از جنبه های عمده کتاب نیز به شمار می رود اما چیزی که شخصا نمی دانم این است که**

چگونه؟! چگونه نچنین اتفاقی افتاد در حد فاصل ۲۷ تا ۴۲ سالگی؟!

*** من در اینجا می خواهم از رمان هایی که به نحوی بازنمای بخشی از فرهنگ و تاریخ ایرانی هستند هم نام ببرم، از جمله: «تنگسیر»، «همسایه ها»، «آتش بدون دود» و «سوء قصد به ذات همایونی» (البته بودند کسانی چون شاپور آرین نژاد و سبکتین سالور و دیگرانی که رمان های چند جلدی عامه پسند برای پاسداشت تاریخ ایران باستان نوشته اند که بیشتر جنبه سرگرمی داشت تا ارزش ادبی و هنری). از «همسایه ها» که بگذریم چون نظر مثبتی به آن ندارم، «تنگسیر» چوبک و قهرمانش هر چند با استبداد داخلی می جنگد اما با اینحال نمی تواند بازنمای روح و وجدان ایرانی باشد. «تنگسیر» و «همسایه ها» هر دو پیش از «کلیدر» نوشته و چاپ شده است، می خواهم از شما بپرسم به این دو رمان هم نگاهی داشته اید در نوشتن «کلیدر»؟

بله، من نه فقط «تنگسیر» و «همسایه ها» را خوانده ام بلکه «شوهر آهوخانم» و آثار دیگر نویسندگان کشور را هم. درباره «همسایه ها» جزو نخستین کسانی بودم که مطلبی در ستایش آن نوشتم با خجسته باد خلق آن رمان؛ درباره «تنگسیر» هم نه فقط خوانده بودم بلکه وقتی آقای امیر نادری بنا داشت از آن فیلمب بسازد، طرف مشورت او بودم و تا جایی که عقلم می رسید به او مشورت دادم. آخر من کار دیگری جز لذت کتاب خواندن نداشته ام و هنوز هم ندارم! «آتش بدون دود» (هفت جلد) نادر ابراهیمی هم به زعم من یکی از رمان های خوب فارسی است. این را از این بابت پرسیدم که جدای از اینکه بازنمای بخشی از فرهنگ ترکمن و ایرانی است (در اینجا هم دو قبیله ترکمن به نام یموت و گوگلان به ستیز می روند که این ستیز برمی گردد به مسئله آب که خود نمادی از استبداد شرقی است) یک مجموعه تلویزیونی هم از بخش های سه گانه آن در سال ۵۲ ساخته شد. می خواهم از شما بپرسم، جدای از اینکه «کلیدر» در طرح «داستان سرایان» قرار داشت که سال ۵۶ قرار بود از ۱۲ رمان برتر فارسی فیلم ساخته شود، به این فکر کرده اید که این رمان عظیم هم روزی فیلم شود؟ چند نوبت آمده اند برای ساختن فیلم از کلیدر ولی نپذیرفته ام. حتی یک کارگردان اهل ترکیه و مقیم آلمان؛ آخرین نوبت چنان نرخ بالایی به میان آوردم که بروند و برنگردند. ترجیح من این است که کلیدر دچار قاب عکس های متحرک نشود. بیشتر شخصیت های رمان های بزرگ بچه ندارند. از «دن کیشوت» به عنوان آغازگر رمان مدرن تا در «جستجوی زمان از دست رفته»، «اولیس» و در نهایت «صد سال تنهایی». دن کیشوت می میرد و پایان رمان فرا می رسد. تنها علت قطعیت کامل این پایان این است که دن کیشوت فرزندی ندارد. اگر فرزندی داشت، زندگی اش طولانی تر می شد، سرمشق می شد یا به چالش گرفته می شد، از آن محافظت می شد یا به آن خیانت می شد؛ مرگ «پدر» در را باز می گذارد. مرگ «گل محمد» هم در را باز می گذارد؛ هر چند که گل محمد فرزندی دارد به نام «مد گل»؛ اما عملات به نظر من فرزند او آن چیزی است که بعد از مرگش مستحیل در جامعه ای می شود که او در آن تکثیر می شود... چرا که ما در این رمان از فرد به جمع جهت داده می شویم: یعنی یک زندگی جمعی. هر چند هیچ کدام بر صحنه باقی نخواهند ماند و این همان راز بقا و جاودانگی «کلیدر» از هستی زبان به متن جامعه است که «کلیدر» آغازی است بی پایان... درست است که در آثار بزرگی که شما نام بردید، شخصیت های اصلی فرزند ندارند اما در کلیدر گل محمد دارای فرزند است؛ مدگل! با وجود این، آثاری چون کلیدر در خوانندگانشان متولد می شوند، چنانکه می دانید؛ پس مدگل یک نشانه از تداوم زندگی است فقط و نه بیشتر.

***

روزنامه اعتماد-فروردین ۹۳

داریوش همایون

به روایت داریوش همایون

گفت و گوی مهرداد حریری با داریوش همایون

این گفت و گو در پائیز سال ۲۰۰۴ صورت گرفته و پس از درگذشت داریوش همایون ،نویسنده و روزنامه نگار نامی، برای نخستین بار در «یادنامه داریوش همایون» منتشر شده است

داریوش همایون (۵ مهر ۱۳۰۷ در تهران-۸ بهمن ۱۳۸۹ در ژنو)، روزنامه‌نگار و سیاست‌مدار ایرانی ، در آغاز حکومت محمدرضا پهلوی پیش از نخست وزیری محمد مصدق از فعالان سیاسی و از نخستین پیروان سازمان پان ایرانیسم بود و مدتی بعد به حزب سومکا به رهبری داوود منشی زاده و دکتر مکری پیوست . ا و در زمان نخست وزیری جمشید آموزگار وزیر اطلاعات و جهانگردی و سخنگوی دولت بود. او تحصیلات ابتدایی خود را در دبستان‌های فیروزبهرام و ابن سینا، و دوره ی متوسطه را در دبیرستان‌های البرز و دارایی به پایان رساند. با دریافت مدرک دیپلم، به استخدام وزارت دارایی در آمد و سپس دوره ی کارشناسی و دکترای حقوق را در دانشگاه تهران به پایان رساند. فعالیت‌های سیاسی خود را در سال ۱۳۲۰ و همزمان با جنگ جهانی دوم و اشغال ایران آغاز کرد. داریوش همایون در سال ۱۳۲۵ ضمن خدمت در وزارت دارایی با چند تن از جوانانی که فعالیت ناسیونالیستی داشتند به محفل (انجمن) راه می‌یابد. او بنیادگذار اصلی روزنامه ی آیندگان در ۲۵ آذر ۱۳۴۶ است. روزنامه آیندگان به عنوان اولین روزنامه سراسری صبح ایران، به لطف نوآوری‌های همایون و به همّت روزنامه‌نگاران حرفه‌ای توانست جای خود را به عنوان یک رسانه مهم و رقیب جدی برای کیهان و اطلاعات باز کند. وی در سال ۱۳۵۷ دستگیر و به زندان دژبان منتقل شد. با حمله انقلابیون به زندان، وی توانست همراه با زندانیان دیگر بگریزد. اندکی بعد به فرانسه رفت و به اپوزیسیون پیوست. او از بنیادگذاران حزب مشروطه ایران بود. داریوش همایون در ساعت ۱۱ شامگاه ۲۸ ژانویه ۲۰۱۱ در ژنو سوئیس درگذشت.

***

حریری ــ جناب آقای همایون اگر اجازه دهید من چند سئوال شخصی دارم.

همایون ــ تمنا می کنم، بفرمائید.

حریری ــ شما اگر بخواهید زندگیتان را خلاصه کنید، چگونه می‌بینید؟

همایون ــ یک وقتی اصطلاح پویش والائی بکار بردم. والائی (excellence)، پویش هم تکلیفش معلوم است. تلاش برای اینکه به یک جائی برسد این زندگی! حالا نمی‌دانم چه اندازه رسیده، ولی از مراحل بسیار متفاوتی این زندگی را گذراندم که خود این ماجرائی که زندگی را تشکیل می‌دهد برایم جالب شده است. حالا یک مایه ی خرسندی است. زندگی گذشته است که به طور معمول دست نمی‌دهد. اما هدف همیشه این بوده است که خودم و این کشوری که همه زندگیم است، بهتر بشود و بالاتر برود. دومی اش نمی‌دانم چه بر سرش آمد، اولی‌ش هم چندان درخشان نشد.

حریری ــ اگر قرار باشد به چیزی افتخار کنید و در مورد چیزی اظهار پشیمانی بکنید، در طول شاید تمام پنجاه سال فعالیت، چه خواهد بود؟

همایون ــ افتخار این که تعداد قابل ملاحظه‌ای کارهائی که برای نخستین بار بود یا مدت‌ها تعطیل شده بود، دوباره زنده کردیم، به دست من انجام گرفت و این مایه ی سربلندی من است. کارهای زیادی کردم که پاره‌اش باقی نماند ولی چند تائی که باقی ماند مایه ی سربلندی من خواهد بود. آنچه که پشیمانم از آن، این است که ضعف بنیادی و پوسیدگی درونی نظامی را که در آخرین روزها و سال‌هایش به آن پیوستم، یعنی به درونش راه یافتم را نفهمیدم و احساس نکردم. و فرصت‌های بسیاری را از دست دادم. شاید پشیمانی دیگرم اینجا است که وقتی رفتم به درون دستگاه قدرت به مقدار زیادی شیفته قدرت و ظواهرش شدم و غافل ماندم از کاری که با قدرت می‌شد کرد. و آن رساندن پیامی بود که لازم بود و من می‌توانستم بکنم در درون دستگاه. مقداری غافل شدم.

حریری ــ من تحت تأثیر این پاسخ شما قرار گرفتم. تا به حال در این مورد از شما چیزی نخوانده و نشنیده بودم. این جواب شما فوق‌العاده من را تحت تأثیر قرار داد. برخورد یک انسان صاحب‌نظر با گذشته‌اش که شاید بخشی از آن اشتباه بوده، و این نگاه انتقادی شما بسیار زیباست به قضیه و تکان‌دهنده است حتی!

همایون ــ خواهش می‌کنم! به هر حال اگر زندگی به آنجا که می‌خواستم نرسید، با همه ی تلاشی که کردم، و حقیقتاً تمام زندگیم در تلاش گذشت، به همین دلیل بود. به دلیل ضعف‌هائی بود که به من دست داد. در برابر وسوسه‌ها و ظواهر قدرت. آن چند سال آخر شیوه ی زندگی و نگاهم به زندگی عوض شد. پیش از آن اعتنائی نمی‌کردم و کارم را دنبال می‌کردم و بهتر انجام می‌دادم کارم را. در دو سه سال آخر فرو رفتم در اسباب قدرت و ظواهر قدرت، نشانه‌هایش و سربلندی‌های کاذبش، لذت‌هایش. باید جلوی خودم را می‌گرفتم، اگر می‌دانستم، اگر عمیق‌تر نگاه کرده بودم به وضعیت، جلوی خودم را می‌گرفتم و مبارزه می‌کردم. من در دوسه سال آخر آنچنان که باید مبارزه نکردم در موقعیتی که بودم اصلاح‌گر بودم. ولی آن موقعیت احتیاج به مبارزه داشت و نه اصلاحات کوچک و مختصری که من از عهده آن برآمدم.

حریری ــ فکر می‌کنید که آن موقع نیروئی بود برای یک فردی مثل شما که بتوانید بدان بپیوندید و یک مبارزه ی اصولی بکنید؟ غیر از نیروهای رادیکال چریکی، آن‌ها مورد نظر من نیست، بلکه نیروئی مدرن و امروزی که بتواند یک مبارزه سیاسی درست را پیش ببرد؟

همایون ــ بله! طبقه ی متوسط ایران منتظر یک ندایی بود! و من در موقعیتی بودم که می‌توانستم این ندا را بدهم. به شرط اینکه از خیلی چیزها می‌گذشتم. من باید می‌گذشتم از خیلی چیزها. من اتفاقاً وقتی رفتم در دولت، بهترین فرصت بود برایم که آن ندا را بدهم. به هر قیمت که برایم تمام بشود. و آن ندا بی‌پاسخ نمی‌ماند. من باید از آن موقعیت استفاده می‌کردم، برای تأثیر گذاشتن روی آن طبقه متوسط، بجای آن که تأثیر بگذارم روی لایه ی حاکم. حالا طبقه حاکم که لغت دقیقی نیست، ولی من تمرکز کردم روی دومی و از اولی غافل ماندم. راه آن اولی بود. شاید اصلاً سرنوشت این انقلاب هم چیز دیگری می‌شد. شاید.

حریری ــ من شدیداً تحت تأثیر قرار گرفتم. توصیه ی شما به جوانان چیست؟

همایون ــ توصیه‌ام به جوانان این است که بخوانند و به مسموعات و شنیده‌ها و حدسیات خودشان قانع نباشند. ما چوب بی‌سوادی را خوردیم، در این کشور

هنوز هم داریم می‌خوریم. بسیار باید خواند و بسیار باید آشنا شد و با ذهن باز باید خواند. توصیه دیگر اینکه حتی در سنین سالخوردگی خوش‌بینی را از دست نباید گذاشت، چه رسد به جوانی. باید به آینده خوشبین بود. باید مطمئن بود که ما از کارهای بسیار برخواهیم آمد. حتی ما و نسل ما چه رسد به جوانان. این نسل جوان وارث بدبختی‌های بزرگ است، ولی فرصت‌های بسیار حیاتی برایش فراهم شده است و می‌تواند از آن فرصت‌ها استفاده کند.

حریری ــ اگر اجازه دهید، و اگر قرار باشد که من زمانی این‌ها را چاپ کنم، من ترتیب این پرسش و پاسخ را باز برمی‌گردانم به شخصیت خود شما. من این اجازه را می‌خواهم که تقدم و تأخر سئوال‌ها را عوض کنم.

همایون ــ این مسئله شماست. دست شماست.

حریری ــ شما موقعی دستگیر شدید و به زندان افتادید، در زمان حکومت.....؟

همایون ــ ازهاری

حریری ــ ازهاری بود یا شریف امامی

همایون ــ ازهاری بود.

حریری ــ موقعی که به زندان رفتید، به چه اندیشیدید؟ چه شد؟ آیا این امر باعث یک شوک شد، باعث ناامیدی شد، باعث دشمنی شد؟ چه چیزی در شما غلبه کرد؟

همایون ــ من بلافاصله آدم بهتری شدم. یعنی از آن جهانی که درش قرار داشتم، حتی از عالمی که از دولت بیرون آمده بودم، خارج شدم و شدم خودم. خودم بدون هیچ چشمداشتی به بازگشت به قدرت. چون تمام آن چند ماهی که بیکار بودم و خانه‌نشین، داشتم طرح بازگشت به قدرت را می‌ریختم. چه بکنم که جلوی این سیل گرفته بشود. و فکر می‌کردم که من می‌توانم. برخورد من و دید من به بحران همیشه فرق داشته و در آن شرایط، به کلی من برخورد دیگری داشتم که مؤثرتر بود از آنچه انجام گرفت. ولی وقتی که زندان افتادم همه ی این توهمات را دیگر کنار گذاشتم و پرداختم به آنچه که هستم و موقعیتی که درش قرار داشتم و چرا اینطور شده است و چرا کشور به آن روز افتاده است. و آن مقدمه یک دوره ی طولانی اندیشیدن در باره ی مسایل شد که تا سال ۱۹۸۱ و نوشتن کتاب «دیروز و فردا» کشید. یعنی در واقع من کتاب را از آن موقع که به زندان افتادم در ذهنم شروع کردم.

حریری ــ شما تصور می‌کردید که نظام پادشاهی چنین سقوط بکند؟

همایون ــ اندکی از زندان نگذشته دیگر به این نتیجه رسیدیم ــ من و دوستم دکتر مهدوی ــ که کار این رژیم رو به پایان است و سیاست‌های این رژیم جز به سود انقلابیون نیست. البته نمی‌فهمیدیم که منطق، چه منطقی است و چه منطقی پشت این سیاست‌های دیوانه‌وار قرار دارد. ولی بعد متوجه شدیم که اصلاً منطقی در کار نیست و سیاستی در کار نیست. روز به روز است و کار ما هم تمام است. با این وصف، یک امید دور دستی به زنده ماندن و گریختن از این مرحله داشتم. به همین دلیل به خانمم اصرار شدیدی کردم که از ایران برود و دخترمان را که آنجا بود همراهش ببرد، که من دستم بازتر بشود، کمتر به خطر بی‌افتم.

حریری ــ در ۲۲ بهمن موقعی که به هر حال رژیم سقوط کرد و درگیری مسلحانه بود و نهایتاً انقلابیون پیروز شدند، شما از زندان فرار کردید، یعنی بیرون آمدید و دیگر زندانی نبود، تشکیلاتی نبود. موقعی که

بیرون آمدید، احساس‌تان در آن لحظه که خیابان‌ها را دیدید، مردمی که مسلح هستند و جنگی که انقلابیون در آن برده‌اند، نگاه شما، برای من خیلی جالب است که بدانم در آن لحظه چه بود؟

همایون ــ احساس ترحم می‌کردم. چون می‌دیدم که این‌ها آغاز پایانشان است. من می‌دیدم که قدرت در دست آخوندهاست و این‌ها ول معطلند و سرشان را گرم می‌کنند. و این‌ها دارند روی جنازه آینده ی خودشان می‌رقصند، روی گور آینده ی خودشان. اصلاً این سازمان‌های چریکی و چپ‌گرا را جدی نمی‌گرفتم. قدرتی که من در آن چند ماه دیدم، قدرت اسلام انقلابی بود و قدرت آدمی بود که زور هیچ کدام از این‌ها به او نمی‌رسید. مجموعه ی این‌ها هم زورشان به او نمی‌رسید. برای من فراآمد و نتیجه ی مبارزه‌ای که جریان داشت کاملاً روشن بود. پیروزی قطعی آخوندها بود. منتها فکر می‌کردم که ۱۵ سالی بیشتر ما گرفتار آخوندها نخواهیم بود. اشتباه کردم.

حریری ــ البته پیش‌بینی شما در آن موقع خوب بود. چون نیروها فکر می‌کردند؛ ما دو ماه گرفتار این‌ها خواهیم بود و می‌گفتند؛ این‌ها بعد از دو ماه خواهند رفت.

همایون ــ چون من تاریخ زیاد خوانده‌ام می‌دانستم که یک انقلاب با آن انرژی که آزاد کرده است و آن قدرتی که پشت سر دارد، کار یک روز و دو روز نیست که نیروی زندگیش را از دست بدهد.

حریری ــ اشاره‌ای کردید به نیروهای چریکی. در مقطع ۲۱ و ۲۲ بهمن دیگر نیروهای چریکی نبودند، دیگر هزاران هزار جوانانی بودند که حمله کرده و پادگان‌ها را گرفته بودند. و آن‌ها اسلحه بدست بودند، یعنی در واقع توده مردم، اگر بخواهیم بگوئیم.

همایون ــ بخشی از توده مردم بودند که سازمان‌های چریکی را متورم کرده بودند. ولی سازمان‌های چریکی همان روحیه را داشتند، همان قالب ذهنی را داشتند. اندازه‌هاشان بزرگ‌تر شده بود، ولی ایده، نگرش و استراتژی هیچ عوض نشده بود. به همین دلیل دیدیم به آن آسانی فریب خمینی را خوردند و قربانی او شدند. یکی پس از دیگری کمک کردند به نابودی بقیه تا نوبت به خودشان رسید. هیچ چیز در این سازمان‌ها اصلاح نشده بود، با پیروزی انقلاب، با بزرگ‌تر شدن. نه مجاهدین و نه فدائیان، هیچ درسی نگرفته بودند. هیچ چشمانشان روشن‌تر و بیناتر نشده بود. ماه‌های بعدی ثابت کرد که این نظر من درست بوده است.

حریری ــ تا چه حد وقایع روز را بعد از مقطع پیروزی انقلاب، زمانی که شما در ایران مخفی بودید، دنبال می‌کردید؟ اولاً رابطه‌تان با جهان بیرون و خارج چه بود؟ آیا روزنامه‌ها را هر روز می‌خواندید؟ اخبار ایران چه بود و نگاه‌تان به آن وقایع به چه صورت بود؟ وقایع را چگونه می‌دیدید؟

همایون ــ در بیشتر روزها، آن موقع، روزنامه‌ها را می‌خواندم. در یک فاصله شاید ۶ ماهی هم چند روز به چند روز روزنامه‌ها را برای من می‌آوردند و من می‌خواندم. تلویزیون و رادیو هم داشتم و کاملاً حوادث را دنبال می‌کردم. و مخصوصاً از قانون اساسی جمهوری اسلامی، که این روشنفکران تاریک اندیش اسلامی نوشته بودند، در حیرت بودم که چگونه ممکن است که این‌ها خیال بکنند که با آن مقدمه احمقانه که برای این قانون اساسی نوشته بودند و آن وقت آن

اصولی که بدنبالش آمده است، اصلاً قدمی از قدم می‌توانند در راه آن آرمان‌ها بردارند. ولی نگاه می‌کردم و می‌دیدم که آخوندها گام به گام نیروی خودشان را افزایش می‌دهند و جا پاها را محکم می‌کنند. وقتی سفارت آمریکا را گرفتند، دانشجویان خط امام...

حریری ــ شما در ایران بودید؟

همایون ــ من در ایران بودم و آن وقت بود که به فکر افتادم از ایران بروم. چون دیگر امیدی به سرنگون کردن آخوندها نداشتم. تا آن وقت خیال می‌کردم که با باز شدن مدارس و دانشگاه‌ها کار این رژیم ساخته خواهد شد و نیروهای دیگری وارد میدان خواهند شد، که من خودم را به پیوستن به آن نیروها آماده می‌کردم.

حریری ــ منظورتان چه نیروهائی است؟

همایون ــ بیشتر نیروهای نظامی بود. آن موقع پاسخ مسئله نظامی بود و بس!

حریری ــ یعنی شما راه حل مسئله را در یک کودتای نظامی می‌دیدید؟

همایون ــ در ۱۳۵۹ بله! من فکر می‌کردم که باید ارتش به میدان بیآید و کار این آخوندها را بسازد.

حریری ــ حالا این پروسه ۲۵ سال طول کشیده است. فکر می‌کنید، اگر اول پروسه آن کودتا انجام می‌شد، و از خمینی یا آخوندها چهره‌های شهید یا قهرمان باقی می‌ماند بهتر بود یا اینکه به اینجا که رسیده است و ملت می‌تواند حسابش را از اسلام سیاسی جدا بکند؟

همایون ــ ما با شهید و قهرمان ۱۳۰۰ یا ۱۴۰۰ سال است زندگی کرده‌ایم. اگر محکم بایستیم شهید و قهرمان کاری بر ما نخواهد توانست بکند. خمینی شهید و قهرمان می‌مرد و یا از ایران بیرون می‌رفت و جای دیگر می‌مرد ولی یک میلیون نفر ایرانی به صورت‌های مختلف جانشان را از دست نمی‌دادند، در این ۲۵ سال. و کشور این همه عقب نمی‌افتاد و بازسازی این کشور ۲۰ ــ۳۰ سال وقت لازم نمی‌داشت. با پیشرفت ایران- چون ایران در راه پیشرفت بود- با پیشرفت ایران به تدریج مسئله ی اسلام سیاسی حل می‌شد. به هر حال وضعی بدتر از ترکیه نمی‌داشتیم.

حریری ــ برگردیم به زمانی که شما در زندان بودید، بفرمائید چه کسانی از مقامات رژیم سابق را می‌دیدید و در زندان در تماس بودید؟ روحیه ی آن‌ها را شما چگونه می‌دیدید؟ دید آن‌ها، برخورد آن‌ها به پدیده چگونه بود؟

همایون ــ زندانیان مردانی بودند کار دیده و روزگار چشیده. روحیه‌هاشان را نگه داشته بودند. بسیاری در پی تبرئه خودشان در دادگاه‌های انقلابی بودند و دفاعیه‌شان را می‌نوشتند. یکی دو نفر مثل من و دکتر مهدوی صرفاً به دنبال کردن و تحلیل رویدادها می‌پرداختیم. ولی فضای زندان فضای خوبی بود و فضای آبرومندی بود. با توجه به این که این‌ها از اوج قدرت به ژرفای توهین و از دست دادن آزادی و احتمال هر روز فزاینده ی اعدام و نابودی روبرو بودند، ولی خودشان را خوب نگه داشتند! همه! و با این که من با بعضی از آنان دوستی زیادی نداشتم و سمپاتی خاصی در میان نبود، ولی همه را تحسین کردم در آن موقع. با کسانی که بیشتر محشور بودم، خوب، دکتر مهدوی بود اساساً. بعد دکتر کیانپور، غلامرضا کیانپور، آمد و چند روزی، چند هفته‌ای بود.

حریری ــ ببخشید، دکتر مهدوی پست‌شان چه بود؟

همایون ــ دکتر فریدون مهدوی وزیر بازرگانی بود و پیش از من قائم‌مقام حزب رستاخیز بود. با ولیان، چون دوستی خانوادگی داشتیم، با منصور روحانی با دکتر شیخ‌الاسلام‌زاده که با همه این‌ها دوستی‌های خانوادگی داشتیم. با بقیه هم سلام و علیکی و ارتباطی

برقرار بود. با دکتر آزمون هم که پاریای جمع بود و همه او را مقصر می‌دانستند، در دستگیری همگانی و بی‌خود هم نمی‌گفتند، با او هم من تنها کسی بودم که صحبتی می‌کردم و خیلی وضع اسفناکی داشت در زندان.

حریری ــ زمانی که اولین گروه سران رژیم گذشته اعدام شدند، شما آن اعدام‌ها را چگونه می‌دیدید؟

همایون ــ دردناک‌ترین روزهای زندگی من آن دو سه ماه اول بود که همین طور دوستانم را می‌دیدم، همکارانم را می‌دیدم، آشنایانم را می‌دیدم که اعدام می‌شوند. عکس‌های آنان را می‌انداختند در روزنامه‌ها، با منظره بسیار فجیع. حقیقتاً اعدام دوباره بود. یعنی به جسد آن‌ها هم بی‌احترامی می‌کردند با آن وضع عکس‌های آنان را می‌انداختند و آن روحیه ی توحشی که بر جامعه حاکم بود و مستولی شده بود در روزنامه‌ها هم دیده می‌شد. در روزنامه‌ها هم با قلم‌شان داشتند اعدام می‌کردند. شرم‌آور بود حقیقتاً، شرارت آن روزها! و بدترین دوره ی زندگی من آن مدت بود و این سرود «بهاران خجسته باد» مثل شمشیر در تن من فرو می‌رفت، هر وقت این را در تلویزیون می‌شنیدم، در آن شرایط.

حریری ــ خوب به هر حال شما مخفی بودید و بعد به خارج از کشور آمدید. در خارج از کشور اولین چیزی که به ذهنتان رسید، به لحاظ آینده ی خودتان، به لحاظ شخص داریوش همایون، این که این شخص چه باید انجام دهد، چه به ذهنتان آمد؟

همایون ــ من فکر کردم که باید به ساده‌ترین زندگی، محدودترین زندگی خرسند باشم و دنبال شغلی که تمام وقتم را بگیرد، برای گذران زندگیم، نروم. و مطلقاً در پی رسیدن به مقامی نباشم و تمام زندگیم را به اندیشیدن و فعالیت سیاسی و زندگی در دنیای ذهن و عمل سیاسی صرف کنم و از این راه بدهی را که به آن کشور داشتم و دارم بپردازم. و همین کار را کردم و اگر هم مشاغلی در این مدت داشتم، چند سالی، طوری نبود که وقت من را بگیرد و نگذارد که به آن کاری که میل داشتم و می‌پرداختم، نپردازم.

حریری ــ خیلی‌ها، با شرایط نسبتاً مشابه، وقتی که کارشان را آنجا از دست داده و به خارج کشور می‌آیند، اتفاقاً برعکس شما، به فکر می‌افتند که باید سیاست را کنار گذاشت و باید کاری را شروع کنند که گذران امور بکنند و زندگی را بسازند. دلیل این که شما نتیجه عکس گرفتید از وقایع تلخ که بر شما گذشت، چه بود؟ چه انگیزه‌ای باعث این رفتار شد؟

همایون ــ ۱ــ احساس بدهی به آن کشور که باید از این تنگنا بدرش آورد. و آنچه از من برمی‌آید، باید انجام دهم.

۲ ــ شادی آزادی. برای نخستین بار، پس از سال‌های دراز، دیدم که آزاد هستم که هر کاری می‌خواهم و هر چه دلم می‌خواهد بنویسم و ملاحظه هیچ چیزی را نکنم. خود این شادی بزرگ‌ترین انگیزه من بود برای پرداختن به کار سیاسی. من همیشه در کار سیاسی و مطبوعاتی از نداشتن آزادی کافی رنج می‌بردم و احساس می‌کردم که اگر آزادتر باشم، خیلی بیشتر می‌توانم کار انجام بدهم. در شرایط تبعید و خارج از ایران و فروریزی همه چیز، آن آزادی کامل به دستم آمده بود و تصمیم گرفتم نهایت استفاده را از آن بکنم دلیل اصلی‌اش البته این است که سراپای من با سیاست و نویسندگی آمیخته بوده است. و اصلاً من کاردیگری دوست ندارم. هیچ کار دیگری را دوست ندارم، بیش از این.

حریری ــ در این سال‌های تبعید اپوزیسیون را چگونه دیدید، اگر بخواهیم تحلیل کوتاهی داشته باشیم از اپوزیسیون خارج کشور، چه چپ، چه راست و چه میانه، به طور کلی مخالفان جمهوری اسلامی؟

همایون ــ در وضعی یافتم همه آن‌ها را سراپا ناامیدی. هیچ امیدی به هیچ گرایشی نمی‌شد داشت. برای این که عیناً جهان پیش از انقلاب و انقلاب را با خودشان به دنیای خارج آورده بودند و در همان فضا زندگی می‌کردند؛ با تلخی بیشتر با کینه بیشتر، با ناتوانی بیشتر به دیدن واقعیت‌ها و زندگی کردن با یکدیگر و ساختن ایران آینده در کنار یکدیگر.

تمام تلاشم از همان نخستین روزها صرف این شد که زمینه‌های این بیماری سیاسی را که گرفته بود سرتاسر نیروهای سیاسی ایران را چه در درون و چه در بیرون، زمینه‌های سیاسی این بیماری را بشناسم و چاره‌هایش را عرضه کنم. رفتم ببینم چرا ما در چنین شرایط و موقعیتی هستیم و آن چراها را، تا جائی عقلم می‌رسید، یافتم و در کتاب‌ها و مقالات بیشمار مدام بیان کردم و استدلال کردم در باره‌اش. و حالا بعد از۲۳ ــ۲۴ سال نوشتن و فعالیت سیاسی می‌بینم درست دیده بودم. آنچه که من انگشت گذاشته بودم رویش. ریشه‌های بیماری سیاست در ایران که هنوز هم زنده هستند، درست بوده است. و اول باید آن‌ها را چاره کرد که مشغول هستم. و این ریشه‌ها۱ ــ در حزبی شدن تاریخ و سیاسی کردن نگرش طبقه سیاسی ایران به همه چیز، به قدرت، به مبارزه، به دمکراسی، به درست کاری. یکی از دلایل عمده و یکی از ریشه‌های عمده فساد در ایران بود که هنوز هم با آن روبرو هستیم.۲ ــ ناآگاهی و بی‌سوادی. با کمال فروتنی باید عرض کنم که وقتی به نوشته‌ها و گفتار بسیاری از این رهبران و فعالان نگاه می‌کردم، گوش می‌دادم و می‌خواندم، می‌دیدم که این‌ها در سطح‌های بسیار پائینی دارند عمل می‌کنند. و شاید علت اصلی آن باز این بود که همیشه به دنبال یک سود سیاسی بودند، نه دنبال انجام دادن کار جدی. و این سود سیاسی در همه مدت از آن‌ها گریخته است و چیزی در دست آن‌ها نگذاشته است. به این نتیجه رسیدم که سود سیاسی را باید بگذارم کنار، منفعت‌طلبی را بگذاریم کنار و برویم دنبال یافتن حقیقت موقعیت خودمان، واقعیت موقعیت خودمان و گرفتاری‌هایش را بر طرف کنیم. این مستلزم خواندن بود، خواندنِ لاینقطع و بی‌وقفه که همه ی ما این کار را نمی‌کنیم. ولی من هر چه توانستم در این سال‌ها خواندم.

حریری ــ نیروهایی که شما می‌توانید به آن‌ها امید داشته باشید به عنوان یک نیروی مترقی می‌توانند نقشی در آینده ایران بازی کنند، به چه نیروهائی بیشتر امیدوار هستید؟

همایون ــ من سال‌های دراز، نزدیک دودهه بسیار به فدائیان اکثریت امیدوار بودم. گروه به اصطلاح مورد پسند من بودند در طیف اپوزیسیون، البته غیر از هواداران مشروطه. آن‌ها من را بارها و بارها، نمی‌گویم ناامید، ولی دلسرد کردند، نرسیدن، هیچوقت به ظرفیتی که درشان هست و بود. جبهه ملی را دارای یک ظرفیت و پتانسیل می‌دیدم، که هیچ در صدد استفاده از آن نیستند. و حالا می‌بینم که خوشبختانه جوانه‌هائی این طرف و آن طرف در طیف بزرگی که جبهه ملی را تشکیل می‌دهد، پیدا شده است و دارد رشد می‌کند. نیروهای ملی و مذهبی را از آغاز بکلی کنار گذاشتم. برای این که استدلال می‌کردند با جمهوری اسلامی از راه مذهب باید جنگید. و درست باید ضد آن را گرفت و ضد جمهوری اسلامی را گرفت که لائیسیته است و سکولاریسم و عرفی‌گرائی محض و آشتی ناپذیر، بی‌هیچ امتیازی. آن‌ها را بکلی فراموش کردم و هرگز

به آن‌ها نپرداختم و نخواهم پرداخت تا اینجا که می‌بینم. مگر آنکه نشان بدهند که این‌ها مصلحتی است که مذهبی باقی مانده‌اند. و الا اگر اعتقاد داشته باشند که از راه مذهب علیه این رژیم می‌شود کاری کرد به کلی از جریان اصلی سیاسی ایران بیرون افتاده‌اند. هواداران پرشور سلطنت، افراطی سلطنت، سلطنت‌طلبان افراطی، آن‌ها به نظرم بسیار پرت می‌آمدند و می‌دیدم که مثل بسیاری از مخالفانشان، کمونیست‌ها، مثلاً در یک دوره‌ای منجمد شده‌اند و نیروی سیاسی نیستند، بلکه یک جماعت نوستالژیک هستند که پیوسته از آن‌ها کاسته شده، هم از نظر شمار و هم از نظر تأثیر، گفتمانشان بکلی بی‌اعتبار است. برای این که موضوع فعالیت‌هایشان، وارث پادشاهی پهلوی است که هر چه بیشتر از آنان فاصله می‌گیرد و اگر این کار را نکند جامعه بزرگ‌تر ایرانی را از دست خواهد داد. در نتیجه، هیچ امیدی برای آن‌ها نمانده است و آن‌ها را نیز اصلاً هیچگاه به حساب نیاوردم.

حریری ــ فکر می‌کنید، دوم خرداد در گفتمان اپوزیسیون خارج کشور چه تأثیری گذاشت، پدیده دوم خرداد و جنبش اصلاح طلبی دوم خرداد درون کشور؟

همایون ــ رویهمرفته آن‌ها را منحرف کرد از مبارزه با جمهوری اسلامی. چند سال از دست دادند. بخش‌هائی از آن‌ها هنوز چسبیده‌اند به این توهم و حاضر نیستند که در مبارزه همکاری کنند. اما در میان کسانی که دوم خرداد را یک مرحله سودمند در بهم خوردن اوضاع جمهوری اسلامی می‌دیدند و از مشاهده ی اختلافاتی که در کشور در دستگاه حاکم پیدا شده است و هم چنین از پرده‌دری‌هایی که دوم خرداد که موجب آن شد و آن انفجار مطبوعاتی دو سه سال اول آن‌ها بسیار امیدوار شدند. خود من به این تحولات خیلی خوشبین بودم و فکر می‌کردم می‌توانیم از این وضع تازه کشور استفاده کنیم. با بهره گیری از اصطلاحی که خودشان بکار می‌بردند، اسم آن را گذاشته بودم استفاده ابزاری از دوم خرداد. تا مدتی این استفاده ابزاری خیلی خوب کار می‌کرد. ولی خوشحالم که گرایشی که من به آن تعلق دارم هرگز فریب دوم خرداد را نخورد و ارزش‌هایش را بیش از آنچه بود ندانست. من مقاله‌ای همان فردای دوم خرداد نوشتم که چهار روز بعدش چاپ شد و در نیمروز هست. «رأیی که منظره سیاسی را دگرگون کرد» و من شاید این مقاله را دوم خرداد سال آینده دوباره بعد از ۸ سال منتشر کنم. بسیاری از تحلیلی که در آن مقاله بود درست درآمد. دوم خرداد فرصت‌هایی به ما در خارج کشور داد که در جنبش دانشجویی ۱۹۹۹ به اوجش رسید. با این که آن جنبش سرکوب شده است ولی دانه‌های بیشماری که از این جنبش در سرتاسر جامعه ایرانی پراکنده شده است، دارد از زمین بصورت جوانه‌هایی بیرون می‌آید و آینده ی ایران برخواهد گشت به آن جنبش دانشجویی که البته به نظر من خود جنبش دانشجویی فراورده دوم خرداد بود. ولی دوم خرداد خودش هیچ کاری نتوانست بکند.

حریری ــ قطعا شکستی هم که خوردند به همین دلیل بود که در واقع کاری نتوانستند بکنند همانطور که شما هم فرمودید. شما آینده ی ایران را و چهره ی سیاسی ایران را چگونه می‌بینید؟ به این معنا که نیروهای مختلف مطرح در جامعه را چگونه می‌بینید و کشور ایران را در چه مرحله‌ای می‌بینید؟

همایون ــ آینده ی ایران متعلق به نیروهای دمکراسی لیبرال است. به نیروهای عرفیگرا. آینده ی ایران جدایی دین است نه تنها از حکومت بلکه از سیاست. و آینده ی ایران جامعه‌ای است که پیشرفته‌ترین جامعه‌ی منطقه جغرافیایی ما خواهد شد.

همین الان هم طلیعه‌هایش آشکار شده است، اگر مانع جمهوری اسلامی برداشته شود، که حتماً برداشته خواهد شد. این پیشرفته بودن فاصله ما را با منطقه به اندازه‌ای زیاد خواهد کرد که ما عملا یک کشور اروپایی خواهیم بود. من به این خیلی خوشبین هستم و امیدوارم. نیروهایی که الان دارند کار می‌کنند برای این آینده ی لیبرال دمکرات، اصولاً نیروهای جوان هستند. نسل انقلاب در خود ایران هم رو به پایان است. بیشترش نتوانسته است خودش را با این گفتمان نسل تازه ایرانیان آشنا بکنند و آشتی بدهند و در همان عوالم زندگی می‌کند. ولی آن هایی که توانسته‌اند بیرون بیایند از آن زندان در کنار این جوانان قدرت سیاسی آینده ی ایران را تشکیل خواهند داد. از گرایش‌های مشخص سیاسی من فقط می‌توانم مشروطه خواهان، بخشی از جبهه ملی و چپی که اصلاح شده است و دارد اصلاح می‌شود. این‌ها بخت بزرگی برای کمک کردن به ساختن و بازسازی ایران دارند. ولی گرایش‌های افراطی در هرکدام از این‌ها محکوم به فنا هستند. گرایش افراطی سلطنت طلب، گرایش افراطی جبهه ملی، گرایش‌های اصلاح نشده و افراطی چپ. این‌ها بسرعت دارند از صحنه بیرون می‌روند و تاثیرشان ناچیز خواهد شد در سیاست ایران، اما گرایش‌های لیبرال دمکرات در میان همه گروه‌های سیاسی همه رو به بالا هستند.

حریری ــ موانع بزرگ همکاری و نزدیکی میان نیروهای اپوزیسیون، همین سه طیفی که شما فرمودید، نیروهای دمکرات هر سه جریان، چیست؟ آیا زمانی خواهد رسید که این‌ها با هم همکاری کنند؟

همایون ــ فعلا این موانع دوتاست. ۱ ـ امید به همکاری با نیروهایی در جمهوری اسلامی. نیروهایی که یک آب شسته‌تر باشند. امید به این که این جمهوری از درون خودش به اندازه‌ای تحول پیدا کند که بسیاری از این نیروهای مخالف بتوانند برگردند به ایران و جایی در منظر سیاسی پیدا کنند.۲ ـ مانع دوم وجود ماست. بعنوان نیروی مشروطه خواه. مخالفان جمهوری اسلامی بسیاری‌شان بقدری ناراحت‌اند از اینکه ما هستیم و قدرتی داریم و یکی از گزینه‌های آینده‌ایم که ترجیح می‌دهند وضع موجود همچنان ادامه پیدا کند تا تحول طولانی اوضاع هر بخت بازگشت ما را به گوشه‌ای از قدرت حتی از میان ببرد تا آن‌ها بتوانند در پایان زندگیشان بگویند ما هر کار کردیم ولی بالاخره پادشاهی را در ایران از میان بردیم. این هدف اول و سربلندی اول بسیاری از این نیروهای مخالف است و تا وقتی این روحیه را عوض نکنند با ما همکاری نخواهند کرد و تا وقتی بکلی امیدشان را از جمهوری اسلامی حسابی قطع نشود ما را در کنار خودشان قبول نخواهند کرد

حریری ــ سیاست را چگونه می‌بینید؟

همایون ــ سیاست مثل هوایی است که شما تنفس می‌کنید. ما در سیاست بسر می‌بریم. انسان و فرد به محض اینکه چندتا می‌شود، وارد دنیای سیاست می‌شود. سیاست از زندگی ما جدایی ناپذیر است. سیاست آن عاملی است که انسان، گرگ انسان را به قول توماس هابز و انسان مرکب از گرگ و مار و کبوتر را به قول دیوید هیوم قادر می‌کند که همزیستی بکند. با هم کار کند و بهتر بشود و آن کبوتری که در کنار مار و گرگ است جان بسلامت بجهد و بسلامت بپرد. و اگر سیاست نباشد آنان همان در جهان پست و کوتاه و ددمنش وحشیانه ی هابزی بسر خواهند برد و حتی آن جهان هم بدرجه‌ای سیاسی است. سیاست زیستن در فضیلت است چنان که ارسطو می‌گفت. این غایت سیاست است که هرگز به آن نخواهد رسید. ولی انسان باید غایت‌های بزرگ داشته باشد. آرمان‌های بلند

داشته باشد و آرمان سیاسی بشر زیستن در فضیلت است.

حریری ــ از مردان بزرگ تاریخ ایران همان‌هایی که نامشان در تاریخ است شما کدام را بیشتر می‌پسندید؟ و شاید دوست داشته و یا دوست دارید و تاثیر پذیرفته‌اید؟

همایون ــ تازه‌ترین آن‌ها رضاشاه است. نخستین‌ش طبعا کورش است و هم نامم داریوش یکی از بزرگ‌ترین مردان دنیای کهن است و کورش که بکلی شخصیت استثنایی است. شاپور اول ساسانی برای من از این جهت بزرگ است که نخستین پادشاه انتلکتوئل ایران بود با گرایش‌های انتلکتوئلی. نخستین پادشاه ایران بود که یک دید و یک ویزیونِ دانشمندانه و دانش پژوهانه داشت و شاه سازنده بود. شاه شهرساز بود و شهرهای بسیار ساخت. به نظرم قدر شاپور اول ساسانی را ما در تاریخ‌مان کمتر شناخته‌ایم. شاهی بود که مانی را در مقابل آن کرتیر موبد که خطرناک‌ترین خمینی و اولین خمینی تاریخ ایران بود، برکشید. خطرناک‌ترین روحانی زرتشتی بود. این‌ها شاهان محبوب من هستند. شخصیت سیاسی دیگری که احترام می‌گذارم به آن‌ها ولی نه به درجه آن چند نفر مصدق و امیرکبیر هستند. از نظام‌الملک هیچ خوشم نمی‌آید ولی بسیار احترام دارم به او. از نظر ظرفیت‌های اداری و انتلکتوئل‌ش گرچه بسیار ویرانگر بود ولی مردی فوق‌العاده بزرگ بود بعنوان یک مرد سیاسی.

حریری ــ بعنوان آخرین سؤال، ایران به چه نیازمند است. شما فکر می‌کنید که ملت ما به چه نیازمند است؟

همایون ــ سپهری می‌گفت؛ ایران مادران خوب و سیاستگران بد دارد. ما سیاستگران خوب به اندازه مادران خوب نیاز داریم. و روشنفکرانی که فکر روشنی داشته باشند. ما روشنفکر درست خلاف منظور واژه را فراوان داشته‌ایم و هنوز داریم، حالا نوبت روشنفکران واقعی است. اندیشمندانی که روشن ببینند و از سیاهی‌ها و تاریکی‌ها و سنت‌ها و سودجوی‌های حقیر آگاه باشند. پاسخ مسئله ی ایران در سیاست است و اندیشه! و اندیشه سیاسی است و عمل سیاسی اندیشمند است.

حریری ــ این پاسخ شما یک سؤال دیگری را به ذهن من آورد. بعضی‌ها معتقدند ما نیاز به کار فرهنگی ریشه‌ای داریم باید آن فرهنگ دمکراتیک در میان ما جا بیفتد تا شاید بتوان از آن سیاست‌گران خوبی را که شما می‌گوئید پرورش دهد. تقدم و تأخر این‌ها را چگونه می‌بینید؟

همایون ــ کوشش برای بالا بردن فرهنگ و فرهنگ سیاسی باز یک عمل سیاسی است، باز یک عمل روشنفکرانه است و عمل روشنفکرانه بخودی خود بنا به تعریف جنبه سیاسی دارد، برای این که از عمل یک فرد بیرون می‌آید و جامعه را در بردارد. هیچ کاری را شما نمی‌توانید از سیاست جدا کنید. و اگر سیاست روشنفکرانه باشد. سیاست اندیشیده باشد به آن منظور هم خواهد رسید طبعا.

حریری ــ متشکرم آقای همایون.

***

بخش کوچکی از این مصاحبه که مربوط به علایق شخصی آقای همایون بود، حذف شده است. (آرمان)

سایت بنیاد داریوش همایون
bonyadhomayoun.com

دانش و فن آوری

تورم

Inflammation

کشنده پنهانی مردم آمریکا

بخشی از سخنرانی

دکتر شارونا دیّان

در انجمن پزشکان ایرانی مقیم آمریکا

ترجمه :

دکتر ساموئل دیان

بقراط Hippocrates که بـه پـدر پزشـکی غـرب مشهور است در 2500 سـال پـیش نوشـت: «بیمـاری از طرف خدا نیست بلکه از طبیعت ناشی می شود» او گفت: «تورم در یک نقطه بدن موجب ابتلا به امـراض دیگـر در نقاط دیگری از بدن می شود.»

در سیستم عظـیم درمـانی آمریکـا هـزاران داروی مختلف برای معالجه امراض مختلف تجویز می شوند. آیـا ممکن است که اکثر این بیماری ها از یک عامـل و علـت مشترک ناشی شوند و یا از تنه یک درخـت شـاخه هـای امراض حاد و مزمن دیگری رشد و پرورش یابند؟

با وجود آنکه از مدت ها قبل نقـش تـورم در بـروز بیماری های دیگر مانند آلرژی Allergie، آسمAsthma، آرترایتیسArthrits، وCrohn's Disease شناخته شـده بود ولی امروز اکثریت جوامع علمی معتقدند که تورم (حاد و یا مزمن) در ابتلا به بیماری های Alzheimer، سرطان- امراض عروقی و قلبی- دیابت (مرض قند) نقش اساسـی و مهمی بازی می کند. در دو دهه اخیر با دلائـل و شـواهد بسیار تورم را عامل اصلی بیماری های فوق دانسته اند به طوری که در سال 2004 مجلـه Time تـورم را کشـنده پنهانی مردم آمریکا نام نهاد.

چگونه ممکن است تورم که در اساس پاسخ دفاعی بدن در مقابل میکروب ها و اولین عکـس العمـل دفـاعی بدن در مقابل تهاجم عوامـل خـارجی اسـت بدینگونـه از هدف و نقش اولیه خود منحرف شود؟ تورم در حذف اولیه ضایعات سلولی و برداشتن سلول ها و بافت های مـرده و میکروب ها و همچنین شروع ترمیم انساج مهمترین نقش و وظیفه را دارد.

بطور کلی تورم به دو دسته حاد و مزمن دسته بندی شده است. تهاجم میکـروب هـا و ضـایعات فیزیکـی در انساج موجب ترشح واسطه های شیمیایی مانند پـروتئین هائی از خانواده Cytokine شده کـه ایـن خـود موجـب جذب و هجوم سلول های سفید خون، افزایش مویرگ ها و پروتئین های دیگری که در خـون هسـتند مـی شـود و

بدین ترتیب تورم حاد بوجود می آید. اگر این واکنش تورمی حاد بطور دقیق کنترل و زمان آن محدود نشود این عکس العمل حفاظتی بدن موجب آسیب و انهدام نسوج اطراف می شود که ممکن است روزها و حتی تمام عمر در بدن باقی بماند.

اخیرا تورم مزمن به علت مشارکت در خیلی امراض از قبیل دیابت ، Alzheimerسرطان و امراض قلبی و تورم ویروسی مورد توجه بسیار قرار گرفته است. طبق بررسی بنیاد بین المللی دیابت، مرض قند ناشی از تورم و چاقی بزرگترین چالش در قرن بیست و یکم است. هشتاد تا نود درصد ناراحتی کسانی که دیابت نوع دو دارند همراه با تورم مزمن است.

قبل از ابتلا به Alzheimer عکسبرداری و اسکن مغز، تورم سلول های مغز را نشان می دهد که بتدریج در داخل نقاط متورم پلاک ها و
Amyloid Plaques, Neurofibrillary Tangles
پدیدار می شود یعنی که منجر به بیماری Alzaheimer (فراموشی) می گردد.

پلاک های کلسترول که معمولا به جدار داخلی رگ ها چسبیده اند به علت تورم و نازک شدن جدار داخلی رگ ها، از رگ ها جدا شده و با جریان خون موجب انسداد رگ های قلب و یا در مغز موجبStrokes می شوند.

نقش مهم تورم در دیابت و همچنین چگونگی ابتلا بیماران دیابتی به سرطان های کلیه و پانکراس و روده و امراض قلبی موضوع سخن دیگری است که در آینده مورد بحث قرار خواهد گرفت.

تورم های مزمن نه تنها به اعضاء بدن آسیب می رساند بلکه ممکن است نسل های آینده را نیز مبتلا نمایند. با این حال نباید متوحش و هراسان شد. طبیعت مملو از داروها و غذاهای است که تورم را مهار کرده و از اثرات مخرب و شیطانی آن جلوگیری می کند.

پوشیده نیست که غذاهای ضد تورم مانند Fiber، میوه و سبزیجات، چای سبز وWild Salmon در مهار و کم کردن تورم و همچنین مبارزه با سرطان بسیار موثرند.

رژیم تغدیه یی مدیترانه ئی و ژاپنی و عدم مصرف شکر و آرد سفید وProcessed Food یکی دیگر از راههای مبارزه با تورم و اثرات خطرناک ناشی از آنست.

رژیم های مدیترانه ئی بیشتر حاوی میوه ها و سبزیجات و زیتون می باشد. سبزیجات تازه و بخصوص اسفناج، کرفس، ، انواع Berryها، انار حاوی مواد ضد تورمی و به مقدار زیاد Antioxident هستند که سلامتی سلول ها را نگهداری می کنند.

فراموش نفرمائید در چک آپ (Check Up) سالیانه آزمایش C Reactive Protein را برای تشخیص تورم ضمیمه بفرمائید که باید زیر یک میلی گرم در لیتر خون باشد.

نوروز و سال نو به همه شما فرخنده و مبارک باد. هفت سین نوروز با مصرف سبزی پلو و ماهی و انار و میوه های تازه بهترین نمونه یک رژیم غذائی خوب است.

***

چهره های ماندگار

خیام

نابغه ی پرسنده
و جوینده ی همه سده ها

ناصر پیروز

جمعی متفکرند، در مذهب و دین
قومی متحیرند، در شک و یـقین
نـاگاه منادیی در آیـــد زکـــمین
کای بی خبران راه، نه آن است و نه این

سخنی از مردی است که همانند معماهـای جهـان، که او را به خود مشغول داشته بودند خود نیز یـک معمـا بود. هنوز و هنوز، نیز معما است و... معما.

از یکسوی جهان در نظر او، جهانی بی اعتبـار بـود بـه پشـیزی نمـی ارزیـد و از سـویی دیگـر، بـه پیشـنهاد ملکشاه سلجوقی، دست به کار بزرگی زد و با محاسبات دقیق در زمینه سال های خورشیدی و گـردش زمـین بـه گـرد خورشـید، و یقـین زمـان دقیـق در ازای یکسـال خورشـید، اعـلام کـرد کـه در ازای زمـانی یـک سـال

خورشیدی از تحویل سال به یکم فروردین تا پایان اسفند و تحویل سال به فردوسی دیگر، سیصد و شصت و پنج روز و پنج ساعت و چهل و هشت دقیقه و چهل و شش ثانیه است.

شگفتا که این محاسبات را بدون کامپیوتر و ماشین حساب های امروزی و دیگر داده های دانش کنونی، چنان موشکافانه انجام داد که امروز، دانشمندان، به یاری کامپیوترهای دقیق اتمی و بدست آوردن زمان دقیق در ازای یک سال خورشیدی، پی برده اند که خیام در هشتصد و اندی سال پیش، در محاسبه ی خود تنها یک سی ام ثانیه در هر سال اشتباه کرده است. یعنی در هر سه سال، یک ثانیه.

روشن است که ابرمردی چنین موشکاف و اندیشمند، برای زندگی موقت ۷۰-۸۰ ساله در این جهان، پشیزی ارزش قایل نیست. او فیلسوف به تمام معنا بود. او، به پهنای کهکشان ها می اندیشید و سرانجام نیز برای پرسش های بی پایان خود، پاسخی در خور نمی یافت. زیرا پرسش هایش نیز مانند اندیشه هایش بی پایان بود.

اسرار ازل را نه تو دانی و نه من
وین حل معما، نه تو خوانی و نه من
هست از پس پرده گفتگوی من و تو
چون پرده برافتد، نه تو مانی و نه من

خیام پیوسته از خود می پرسید: چرا آمده ام؟ از کجا آمده ام؟ این جهان برای چه پدید آمده است؟ این کهکشان ها چرا و از کی و برای چه پدید آمده اند؟ به کجا می رویم. چرا می رویم. چرا، و چرا و چرا.

چون نیست حقیقت و یقین اندر دست
نتوان به گمان و شک همه عمر نشست
هان تا ننهیم جام می از کف دست
در بی خبری مرد، چه هشیار و چه مست؟

شهرت خیام در جهان بسی و بسی گسترده تر و پهناورتر از آن است که در اندیشه بگنجد. برای نمونه، بیل کلینتون رئیس جمهور فرهیخته ی آمریکا، گهگاه برخی از سخنان خود را با یک رباعی از خیام آغاز می کرد.

*مارتین لوترکینگ، رهبر آزادی سیاهان آمریکا، در سخنان خویش با اشاره به اندیشه های خیام می گفت زندگی را نباید با بدبختی و اسارت گذرانید. و مسیر زندگی باید به کام انسان های آزاده و با تساوی باشد.

گر بر فلکم دست بدی چون یزدان
برداشتمی من این فلک را ز میان
از نو، فلکی دگر چنان ساختمی
کازاده بکام دل رسیدی آسان

افکار خیام چنان در مغز و اندیشه و روان و روح مردم خاورزمین و باختر زمین ریشه دوانیده است که پس از انجیل و قرآن، پرتیراژترین کتاب چاپ شده در سراسر گیتی ترجمه رباعیات خیام است.

ابوالفتح عمر بن ابراهیم خیام، در سال ۴۲۷ خورشیدی در نیشابور زاده شد. و در آغاز هیچکس نمی دانست چه متفکری چشم به جهان گشوده است و درباره ی او همانند دیگر نوابغ افسانه ها و داستان هایی ساخته و پرداخته اند. از جمله او را همزمان با خواجه نظام الملک و حسن صباح می دانند، که با نگرش به سال زایش آنها با یکدیگر بی پایه بودن این فرضیه ثابت می شود.

بر بستر خاک خفتگان می‌بینم
در زیر زمین نهفتگان می‌بینم
چندانکه به صحرای عدم می‌نگرم

ناآمدگان و رفتگان می‌بینم

خیام، کوه استوار و صخره محکمی بود که هرگز و هرگز در برابر یقین ها و داده های مذهبی و دینی تسلیم نشد. و در چهار پاره هایش، زیرکانه، این باورها را به باد مسخره می گرفت. روانش شاد و جاویدان باد!

در پایان نیک نوشته ی امروز بخشی از چارپاره های خیام اشاره ای می کنم و امید است که خوانندگان به ژرفای گفته های این اندیشمند شگفت جهان بشریت بیشتر بیندیشند.

در دایره ای کامدن و رفتن ماست
آن را نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می نزند دمی در این عالم راست
کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

***

چون نیست حقیقت و یقین اندر دست
نتوان به امید شک همه عمر نشست
هان تا ننهیم جام می از کف دست
در بی خبری مرد چه هشیار و چه مست

***

کس مشکل اسرار ازل را نگشاد
کس یک قدم از نهاد بیرون ننهاد
چون می نگرم ز مبتدی تا استاد
عجز است، به دست هر که از مادر زاد

***

ای دل تو به اسرار معما نرسی
در نکته ی زیرکان دانا، نرسی
از سبزه و می! خیز بهشتی بر ساز
کانجا که بهشت است، رسی یا نرسی

***

نیکی و بدی که در نهاد بشر است
شادی و غمی که در قضا و قدر است
با چرخ مکن حواله کاندر ره عقل
چرخ از تو هزار بار بیچاره تر است

***

عمرت چه دو سد بود چه سیسد چه هزار
زین کهنه سرا برون برندت ناچار
گر پادشهی و گر گدای بازار
این هر دو به یک نرخ بود آخر کار

***

شیخی به زنی فاحشه گفتا مستی
هر روز به دام دگری پیوستی
گفتا، شیخا هر آنچه گویی هستم
آیا تو چنان که می نمایی هستی؟

***

در بستر خاک خفتگان می بینم
در زیر زمین نهفتگان می بینم
چندان که به صحرای عدم می نگرم
ناآمدگان و رفتگان می بینم

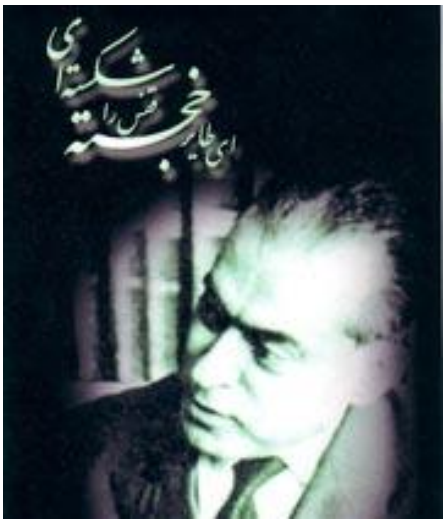
***

زان پیش که بر سرت شبیخون آرند
فرمای که تا باده گلگون آرند
تو زر نئی ای غافل نادان که تورا
در خاک نهند و باز بیرون آرند

***

ما لعبتکانیم و فلک لعبت باز
از روی حقیقتی نه از روی مجاز
بازی چو همی کنیم بر نطع وجود
افتیم به صندوق عدم یک یک باز

***



دکتر محمد معین

وارث واژه ها

مهبود مهرنوش

سیزدهم تیرماه مصادف با سالگرد درگذشت «محمد معین» استاد دانشگاه تهران و پدر فرهنگ فارسی است. او در روز نهم اردیبهشت ماه سال ۱۲۹۷ هجری شمسی در محله زرجوب شهر رشت به دنیا آمد. شش ساله بود که نخست مادرش طلعت و شش روز بعد پدرش ابوالقاسم را از دست داد و تحت سرپرستی پدر بزرگش محمدتقی معین العلما که از روحانیون مورد احترام زادگاهش بود، قرار گرفت.

سیزده ساله بود که پدر بزرگش را از دست داد و تنهایی پر مشقت و غمبار او همچنان ادامه یافت. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در مدرسه شماره یک رشت به پایان رساند، سپس برای ادامه تحصیل به تهران آمد. دوره دوم متوسطه را در دارالفنون تهران گذرانید. در دوران تحصیل همیشه شاگردی برجسته و ممتاز به شمار می رفت زیرا علاوه بر استعدادی که در ادبیات فارسی داشت در عربی نیز دارای معلومات و اطلاعاتی بود که حتی معلمان و استادانش را به حیرت می انداخت. در سال ۱۳۱۳ در شانزده سالگی لیسانس ادبیات فارسی و فلسفه و علوم تربیتی را از دانشگاه تهران گرفت و موضوع رساله او که به زبان فرانسه نوشته شد «لوکنت دولیل و مکتب پارناس»" بود .در سال ۱۳۱۳ پس از فراغت از تحصیل و انجام خدمت نظام به ریاست دانشسرای مقدماتی اهواز منصوب شد در حالی که تنها ۱۷ سال داشت ؛ سپس ریاست دانشسراهای وزارت فرهنگ(آموزش و پرورش فعلی) را به عهده گرفت و در همین زمان توانست دوره روانشناسی عملی، خط شناسی، قیافه شناسی و مغز شناسی را به صورت مکاتبه یی در آموزشگاه روانشناسی بروکسل بلژیک بگذراند و تصدیق نامه آن دوره را کسب کند. در سال ۱۳۲۱ در سن ۲۴ سالگی با نوشتن رساله «مزدیسنا و تاثیر آن در ادبیات فارسی» اولین کسی بود که در ایران به اخذ درجه دکترای ادبیات فارسی نایل شد. در همین سال با بانو مهین امیرجاهد دختر امیر جاهد(مدیر سالنامه پارس) ازدواج کرد که ثمره این ازدواج پنج فرزند است. بعد از اخذ دکترا به عنوان استاد کرسی « تحقیق در متون ادبی» دانشکده ادبیات دانشگاه تهران و استاد در دانش سرای عالی مشغول تحقیق و تدریس شد. در سال ۱۳۲۴ طبق تصویب مجلس شورای ملی و توصیه علامه قزوینی همکاری با علامه دهخدا را در تنظیم لغت نامه شروع کرد و معاون او در کار لغت نامه بود و پس از وی ریاست سازمان لغت نامه را به عهده گرفت و با کمال دقت در انتشار این اثر کوشید . دکتر محمد معین به زبانهای اوستایی، پارسی باستان، پهلوی، عربی، فرانسوی، انگلیسی، آلمانی، لاتینی و سانسکریت آشنایی داشت و در مسافرتهای متعدد از موسسات فرهنگ نویسی کشورهای دیگر مانند لاروس در پاریس و بروکهاوس در ویسبادن دیدار کرد و از نزدیک به روش کار آنان آشنا شد و در ملاقات با

نویسندگان، شاعران، منتقدان و هنرمندان رشته های مختلف استفاده ها برد و یادداشتها برداشت و مدتی نیز در موزه های کشورهای مختلف(آمریکا، انگلستان، فرانسه، سویس، آلمان، هلند، ایتالیا، سوئد، فنلاند، روسیه و کشورهای دیگر) به مطالعه و تهیه یادداشت مشغول بود و پس از تهیه مواد اولیه که بیش از نیمی از عمر پر برکتش را صرف تحقیق و تتبع در لغت فارسی کرده بود به تدوین فرهنگ فارسی کنونی که به نام فرهنگ فارسی معین معروف است همت گماشت . قریب یک سوم جلد آخر آن رو به اتمام بود که مصادف با بیماری او شد و ادامه آن به همت دوست و همکارش مرحوم دکتر سید جعفر شهیدی به پایان رسید. از آثار تالیفی معین می توان به «ستاره ناهید» یا «داستان خرداد و امرداد»، «یوشت فریان مرزبان نامه(به فارسی و روسی)»، «یادنامه پورداوود»، «برگزیده شعر فارسی (دوره طاهریان، صفاریان، سامانیان، آل بویه)»، «قاعده های جمع در زبان فارسی»، «مزدیسنا و ادب پارسی (در دو جلد)»، «برگزیده نثر فارسی(دوره های سامانیان و آل بویه)»، «مفرد و جمع»، «تحلیل هفت پیکر نظامی»، «اسم جنس»، «حافظ شیرین سخن (در دو جلد)»و «مجموعه مقالات (در دو جلد)» اشاره کرد و تحصیحات او شامل «برهان قاطع (در ۵ جلد)» ، «دانشنامه علایی ابن سینا»، «چهار مقاله نظامی عروضی»، «جامع الحکمتین ناصر خسرو»، «شرح قصیده فارسی خواجه ابوالهیثم»، «مجموعه اشعار دهخدا»، «جوامع اشعار دهخدا»، «جوامع الحکایات و لوامع الروایات محمد عوفی»، «عبهرالعاشقین روزبهان بقلی شیرازی» و «حواشی بر اشعار خاقانی» هستند و ترجمه های او نیز عبارتند از: «روانشناسی تربیتی»، «کتیبیه های پهلوی»، «خسرو کواتان و ریدک وی» و «ایران از آغاز تا اسلام"»

معین در دوران فعالیت خود نشانها و افتخاراتی را کسب کرد که از آن جمله: نشان درجه دوم علمی در سال ۱۳۱۶ ، نشان درجه دوم علمی در سال ۱۳۲۱ ، نشان درجه دوم سپاس در سال ۱۳۲۷ ، نشان لژیون دونور، دریافت جایزه Tambour در سال ۱۳۲۲ ، دریافت نشان Order des palmes Academiquesاز ژنرال دوگل رئیس جمهور فرانسه هستند.

حسن انوری، فرهنگ پژوه معاصر، استاد بازنشسته دانشگاه تهران و عضو فرهنگستان زبان و ادب فارسی که تاکنون کتابهای فراوانی را در زمینه زبان و ادبیات فارسی تالیفات و تدوین کرده است یادداشتی را برای بخش کتاب خبرگزاری میراث فرهنگی به رسم یادبود به زنده یاد معین و همه جامعه ادبی و فرهنگی ایران تقدیم کرده است که متن آن در ذیل آمده است:

«مرحوم معین یکی از پژوهندگان پرکار بود که در عمر نسبتاً کوتاه خود آثار بسیار ارزنده ای به جامعه فرهنگی ایران عرضه داشت که من در این گفتار کوتاه به سه مورد اشاره می کنم: اول، تصحیح «برهان قاطع»: «برهان قاطع» کتاب لغتی است که در قرن ۱۱ هجری قمری در دوران پادشاهان گورکانی در هند تالیف شده است و در زمان خود یکی از مهمترین فرهنگهایی بود که برای زبان فارسی تالیف شده و در قرن یازدهم در واقع بزرگترین فرهنگ فارسی بشمار می رفت چرا که از جهت احتوا بر واژگان فارسی، پر واژگان ترین کتاب لغت محسوب می شد. نسخه هایی از فرهنگ «برهان قاطع» که در دست بود و چاپ ایران و هندوستان اغلب مغلوط بود . مرحوم دکتر معین، تصحیح بسیار جانانه ای از این کتاب انجام داد که نه تنها اغلاط نسخه ها را تصحیح کرد بلکه اغلاط متن برهان را هم درحاشیه توضیح داد و علاوه براین، ریشه لغات را نیز از متون معتبر در حاشیه آورد به طوری که تصحیح برهان قاطع در زمان خود یکی از بهترین منابع ریشه شناسی زبان فارسی بود. جدا از اینها مرحوم معین سقطات برهان قاطع را نیز یادآور شد. بهرحال تصحیح ایشان نمونه والایی از برخورد با متون کهن بشمار می رود .

اثر دیگری که از مرحوم معین در اینجا نام می برم «چهار مقاله نظامی عروضی» است که از متون معتبر قرن ششم بشمار می رود. او این کتاب را به وجهی عالی تصحیح کرده و مشکلات آنرا در حاشیه و نیز در تعلیقات مفصل یادآور شده است به طوری که حواشی و تعلیقات استاد معین بر چهار مقاله چند برابر متن اصلی کتاب است .اثر دیگری از معین که باید نام برد «فرهنگ فارسی» در ۶ مجلد است که ۲ مجلد از این فرهنگ شامل واژگان زبان فارسی و ۲ مجلد آخر اعلام است . فرهنگ فارسی معین نخستین فرهنگی است در زبان فارسی که با متد جدید با عنایت به آوانگاری دقیق و هویت دستوری لغات و ریشه شناسی تدوین شده است، علاوه بر این اصطلاحات علمی را نیز دارد و به ویژه در مورد دانش گیاه شناسی، اطلاعات بسیاری را در مورد گیاهان در اختیار خوانندگان می گذاردم.»

عبدالرحیم جعفری، بنیانگذار موسسه انتشارات امیرکبیر نیز خاطرات خود را که در طی همکاری خود با دکتر معین درزمینه چاپ فرهنگ او داشته، در کتاب «در جستجوی صبح»چنین بازگو کرده است: « من، دکتر معین را از تالیفات و آثارش می شناختم و به دانش و علم و معلومات او واقف بودم ولی از نزدیک با او آشنایی و مراوده نداشتم. دکتر معین سوای همکاری با انتشارات دانشگاه تهران و بنگاه ترجمه و نشر کتاب، در بخش خصوصی با کتابفروشی ابن سینا کار می کرد. کتابهای دستور زبان فارسی او را ابن سینا چاپ و منتشر کرده بود. با کتابفروشی زوار نیز همکاری داشت. کتابفروشی زوار از او چهار مقاله عروضی و یکی دو کتاب دیگر چاپ و منتشر کرده و همچنین پس از انتشار فرهنگ امیرکبیر، «فرهنگ برهان قاطع» تصحیح دکتر معین را هم به نحو بسیار نفیسی چاپ و منتشر کرده و الحق برای حروفچینی آن زحمات بسیاری متحمل شده بود. ولی متاسفانه دکتر معین با هر دو آنها اختلاف پیدا کرده و حتی با کتابفروشی زوار کارش به دادگستری کشیده و چاپ دوم «فرهنگ برهان قاطع» را که کتابفروشی زوار آن همه برایش زحمت کشیده بود بر اثر ناراحتی و بروز اختلافات به کتابفروشی ابن سینا واگذار کرده بود. اما بر خلاف انتظار دکتر معین، کتابفروشی ابن سینا هم برای تجدید چاپ آن کتاب نفیس به طریق افست، از زینکهای ارزان قیمت استفاده کرده و کتاب به وضع بسیار نامطلوبی منتشر شده بود و دکتر معین هم از این جهت و هم از جهت پرداخت حق التالیف از هردو آنها ناراضی بود .

دکتر معین تالیفات بسیاری داشت. در حدود پانزده سال قبل از این تاریخ هم کتاب «حافظ شیرین سخن» را توسط شرکت طبع کتاب منتشر کرده بود. در کار خود متبحر و علاقه مند و بر خلاف بعضی از همکارانش بی ادعا و متواضع بود، و باز بر خلاف بعضی از همکاران خود، اصلاً در سیاست و بعضی از اموری که خارج از رشته تخصص و علاقه اش بود دخالت نمی کرد. کار سرپرستی « لغت نامه دهخدا» کار سنگینی بود و این لغت نامه به همت او جزوه جزوه، هر جزوه در قطع رحلی باروکش کاغذی چاپ و منتشر می شد. معاون او آقای دکتر «سید جعفر شهیدی» و عده ای از اساتید و مدرسان دانشکده ها در رشته های مختلف با او همکاری می کردند و چون به کار خود اعتماد داشت، در عین بی ادعایی به کار خود می بالید و حق هم داشت. در ضمن اینکه خوش برخورد بود با کوچکترین ناملایمی از کوره در می رفت. از کثرت کار عصبی و زودرنج بود. هیچ تفریح و عادت و اعتیادی نداشت. خانواده دوست بود، از محل کارش در دانشگاه یا لغت نامه یکسر به خانه می رفت و پس از مختصر استراحتی به کار می پرداخت و تا پاسی از نیمه شب غرق در کتاب و مطالعه و تحقیق و تالیف و نوشتن بود. آرام صحبت می کرد. وقتی لبخند می زد و صدای خنده اش کمی بلند می شد، آدم خیلی خوشحال می شد که او سرانجام لبخند به لب آورده یا خندیده است. هیچگاه دلش نمی خواست کسی از او دلگیر و ناراحت شود.»

***

tebyan.net

راز ماندگاری گلشیری در چیست؟

بهزاد کشمیری‌پور
بابک بهمنش

هوشنگ گلشیری (۱۳۱۶ در اصفهان - ۱۶ خرداد ۱۳۷۹ در بیمارستان ایران‌مهر تهران) نویسنده معاصر ایرانی و سردبیر مجله کارنامه بود. منتقدان ادبی از جمله مهدی یزدانی‌خرم و احمد کریمی حکاک، وی را بعد از صادق هدایت از تأثیرگذارترین داستان‌نویسان ایرانی قرن بیستم دانسته‌اند.

او با نگارش رمان کوتاه شازده احتجاب در اواخر دهه چهل خورشیدی به شهرت فراوانی رسید. این کتاب را یکی از قوی‌ترین داستان‌های ایرانی خوانده‌اند.

وی با تشکیل جلسات هفتگی داستان‌خوانی و نقد داستان از سال ۱۳۶۲ تا پایان عمر خود نسلی از نویسندگان را پرورش داد که در دهه هفتاد خورشیدی به شهرت رسیدند. او همچنین عضو و یکی از موسسان کانون نویسندگان ایران و از بنیانگذاران حلقه ادبی جُنگ اصفهان بود.

گلشیری به سال ۱۳۱۶ در اصفهان به دنیا آمد. در کودکی همراه با خانواده به آبادان رفت. خود وی دوران زندگی در آبادان را در شکل‌گیری شخصیت خود بسیار موثر می‌دانست. در سال ۱۳۳۸ تحصیل در رشته ادبیات فارسی را در دانشگاه اصفهان آغاز کرد. آشنایی با انجمن ادبی صائب در همین دوره نیز اتفاقی مهم در زندگی او بود. گلشیری کار ادبی را با جمع‌آوری فولکلور مناطق اصفهان در سال ۱۳۳۹ آغاز کرد. سپس مدتی شعر می‌سرود. خیلی زود دریافت که در این زمینه استعدادی ندارد، بنابر این سرودن را کنار گذاشت و به نگارش داستان

پرداخت. وی بعد از مدتی همراه با تعدادی از نویسندگان نو اندیش جلسات یا حلقه جُنگ اصفهان را پایه‌گذاری کرد. او در سال ۱۳۵۸ با فرزانه طاهری که مترجم است ازدواج کرد. حاصل این ازدواج دو فرزند به نام های غزل و باربداست. احمد گلشیری برادر وی مترجم و سیامک گلشیری برادرزاده او نیز نویسنده است.

سرانجام گلشیری در سن ۶۱ سالگی بر اثر ابتلا به بیماری منتژیت که نخستین نشانه‌های آن از پاییز ۱۳۷۸ خورشیدی پدیدار شده درگذشت. او را در امامزاده طاهر شهر کرج به خاک سپردند.یکی از اقدامات تأثیرگذار و مهم گلشیری تشکیل کارگاه‌های داستان و پرورش نسل تازه‌ای از نویسندگان ایرانی بود. در اواسط سال ۱۳۶۲، گلشیری جلسات هفتگی داستان‌خوانی را که به جلسات پنج‌شنبه‌ها معروف شد، با شرکت نویسندگان جوان در خانه خود برگزار کرد. این جلسات تا اواخر سال ۱۳۶۷ با حضور نویسندگانی چون یارعلی پورمقدم، محمدرضا صفدری، محمد محمدعلی، آذر نفیسی، عباس معروفی، منصور کوشان، شهریار مندنی‌پور، منیرو روانی‌پور، قاضی ربیحاوی، ناصر زراعتی، حسین مرتضاییان آبکنارو ابوتراب خسروی ادامه داشت.

در سال ۱۳۶۸، در اولین سفر به خارج از کشور پس از انقلاب برای سخنرانی و داستان‌خوانی به هلند (با دعوت سازمان آیدا)، و شهرهای مختلف انگلستان و سوئد رفت. در

سال ۱۳۶۹ نیز برای شرکت در جلسات خانه فرهنگ‌های جهان در برلین به آلمان سفر کرد. در این سفر در شهرهای مختلف آلمان، سوئد، دانمارک و فرانسه سخنرانی و داستان‌خوانی کرد. در بهار ۱۳۷۱ به آلمان، آمریکا، سوئد، بلژیک و در بهمن ۱۳۷۲ هم به آلمان، هلند، بلژیک سفر کرد.

گلشیری همکاری خود را با مطبوعات از جوانی آغاز کرد. وی برخی آثار خود را در نشریاتی مانند پیام نوین، کیهان هفته و فردوسی به چاپ رساند. پس از راه‌اندازی جُنگ اصفهان نیز گلشیری شاخص‌ترین چهره و به گفته منتقدی سخنگوی پرنفوذ این جریان به شمار می‌رفت.

پس از انقلاب نیز گلشیری فعالیت روزنامه‌نگاری را ادامه داد. گلشیری از اواخر سال ۱۳۶۴، با همکاری با مجلهٔ آدینه از اولین شمارهٔ آن، و پس از آن، دنیای سخن، و پذیرش مسئولیت صفحات ادبی مفید برای ده شماره دور تازه‌ای از کار مطبوعاتی خود را آغاز کرد. سردبیری ارغوان که فقط یک شماره منتشر شد (خرداد ۱۳۷۰)، و سردبیری و همکاری باچند شمارهٔ نخست فصلنامهٔ زنده رود (۱۳۷۱ تا ۱۳۷۲) ادامهٔ فعالیت‌های مطبوعاتی او تا پیش از سردبیری کارنامه بود. سردبیری ماهنامه ادبی کارنامه را در تابستان ۱۳۷۷ بر عهده گرفت و نخستین شماره آن را در دی ماه همین سال منتشر کرد. این مجله در حقیقت پایگاهی بود برای نویسندگانی که در دهه پیشین امکان انتشار آثار خود را نداشتند.در این دوره، جلسات بررسی شعر و داستان نیز به همت او در دفتر کارنامه برگزار می‌شد. یازدهمین شماره کارنامه به سردبیری او پس از مرگش در خرداد ۱۳۷۹ منتشر شد.

بنیاد هوشنگ گلشیری بنیاد مستقل فرهنگی و سازمانی مردم‌نهاد در ایران است که به یاد هوشنگ گلشیری، نویسنده مشهور ایرانی تأسیس شده‌است. این بنیاد به همت فرزانه طاهری، همسر هوشنگ گلشیری و تنی چند از دوستان و دوست‌داران هوشنگ گلشیری و پس از درگذشت او در خرداد ۱۳۷۹ خورشیدی، شکل گرفت. برگزاری جایزه هوشنگ گلشیری و نیز کلاس‌های آموزش داستان‌نویسی به جوانان از جمله مهم‌ترین فعالیت‌های این بنیاد محسوب می‌شود.

***

راز ماندگاری گلشیری در چیست؟»

هم‌هنگام با سالگرد درگذشت هوشنگ گلشیری، یکی از تاثیرگذارترین داستان‌نویسان و منتقدان معاصر، و در گفت‌وگو با دو تن از نزدیکان او، تلاش کرده‌ایم تا پاسخی بیابیم برای این پرسش که «راز ماندگاری گلشیری در چیست؟»

تلاش کرده‌ایم در گفت‌وگو با دو نفر از کسانی که در دوره‌های مختلف شاهد و همراه فعالیت‌های هوشنگ گلشیری بوده‌اند، دریابیم که چرا اغلب کسانی که با او آشنا بودند، پس از حدود ۱۰ سال از درگذشت او، هنوز هم وقتی با واقعه‌ای ادبی و فرهنگی روبرو می‌شوند، بی‌اختیار از خیال یا زبان‌شان می‌گذرد: «اگر گلشیری بود...»

سهمی در گسترش فرهنگ و ادبیات

«با قاطعیت می‌گویم که گلشیری در دوران معاصر بیش از هر کس دیگر در پرورش و گسترش فرهنگ و ادبیات ایران سهم داشته است.» این حرف بخشی از سخنان زبان‌شناس و مترجم نامدار ابولحسن نجفی در مراسم یادبود هوشنگ گلشیری در سال ۱۳۷۹ است. نجفی مشهور است که در تعریف و تمجید از دیگران دست و دلباز و اهل اغراق نیست و کمتر پیش آمده در ستایش کسی چنین سخن گفته باشد. آشنایی این دو در سال‌های ابتدایی دهه‌ی چهل خورشیدی و در همکاری با یک محفل ادبی آغاز شد که بعدها با نام نشریه‌ی «جُنگ اصفهان» که منتشر می‌کرد، شهرت گرفت. نجفی، گلشیری و محمد حقوقی سه رکن اصلی این محفل به شمار می‌روند.

بسیاری معتقدند، این محفل از جدی‌ترین و پیگیرترین جمع‌های ادبی آن دوران بوده و در وارد کردن برخی تعریف‌های جدید، به ویژه در عرصه‌ی داستان‌نویسی مدرن ایران نقشی برجسته داشته است.

منش جدی گرفتن داستان

یونس تراکمه، نویسنده و منتقد ادبی، که از سال ۴۵ با جُنگ اصفهان همکاری می‌کرده، در مورد نقش این سه نفر می‌گوید: «آن برداشت و شناختی که ما امروز از جنگ اصفهان و جلسات آن داریم دقیقا برآیند نگاه نجفی، حقوقی و گلشیری است، که هر کدام یک نقشی آنجا داشتند و نقش‌شان هم خیلی مهم بود: نجفی در معرفی ادبیات روز جهان، حقوقی در شعر و نقد شعر و گلشیری در داستان‌نویسی و نقد ادبی. چیزی که مهم است این است که وقتی این جمع شروع به کار می‌کند، منابع کافی به زبان فارسی در اختیارشان نبوده و خودشان شروع به کشف و شناخت منابع مختلف می‌کنند، و حتی معیارها و «ترم» های نقد ادبی جدیدی را به ضرورت می‌سازند. نقش پررنگ‌تری که گلشیری داشت، و به کاراکتر او برمی‌گشت، جدی بودن‌اش چه در رابطه با کار خودش و کار ادبی، و چه در ارتباط با آدم‌ها بود. همه‌ی ما شاهد بودیم که وقتی بحث داستان درمیان بود، با هیچ کس شوخی نداشت. از زندگی خودش هم مایه می‌گذاشت. حالا باید تصور کنید که چنین شخصیتی با چنین رویه‌ای، یکی از پایه‌های آن جمع است؛ هم جدی گرفتن کار و هم جدی گرفتن جلسات، یعنی طوری رفتار می‌کرد که هر کسی وارد این جمع می‌شد، متوجه بود که کجا آمده و اینجا عده‌ای دور هم ننشسته‌اند که شوخی کنند و در ضمن داستانی هم خوانده شود. و این به یک منش تبدیل می‌شد؛ و شد و این اتفاق هم از طریق حضور گلشیری افتاد».

رسم داستان خواندن بر سر جمع

هوشنگ گلشیری پیش از آن، عضو انجمن صائب بود که پس از جدایی از یک محفل ادبی تشکیل شد که در آن سنت‌گرایان نیز حضور داشتند. او در زندگینامه‌اش می‌نویسد «ما در انجمن تازه بر زمین می‌نشستیم و دایره‌وار و هر کس اثری یا تحقیقی را می‌خواند. رسم خواندن بر سر جمع و رودررو از کاری سخن گفتن، بخصوص تحمل شنیدن داستان، یادگار این دوره است».

در جنگ اصفهان کسانی از جمله جلیل دوستخواه، احمد گلشیری و احمد میرعلایی نیز شرکت داشتند. در این میان نقشی که میرعلایی و نجفی با معرفی آثار و تئوری‌های مطرح ادبیات جهان ایفا می‌کردند، فراتر از فعالیت‌های جنگ اصفهان بود و در سراسر کشور تاثیر فراوان داشت.

هوشنگ گلشیری اواخر سال ۱۳۴۰ برای نخستین بار بازداشت شد و تا شهریور ۴۱ در زندان بود. او اواخر سال ۵۲ نیز بار دیگر شش ماه زندان و پس از آن از تدریس محروم شد.

راه‌اندازی یک «جریان ادبی»

محرومیت از فعالیت‌های اجتماعی گلشیری را واداشت که چند ماه پس از آزادی راهی تهران شود. جنگ اصفهان در این سال‌ها دیگر به شکل سابق فعال نبود و گلشیری از اوایل دهه‌ی پنجاه به تهران رفت. او در آنجا نیز با چند یار قدیمی جنگ که ساکن تهران بودند و عده‌ای دیگر، به برگزاری جلسات فرهنگی هفته‌ای پرداخت.

پس از انقلاب اعضای این جلسات را که به شکل‌های گوناگون تا پایان عمر او ادامه داشت، بیشتر جوانان تشکیل می‌دادند. یونس تراکمه می‌گوید: «خیلی ویژگی‌های گلشیری در جُنگ اصفهان شکل گرفته بود، و او از اصفهان خیلی چیزها را با خودش به تهران آورده بود. حتی در یک مقطعی جلسات ادبی کانون نویسندگان را هم با همین تعریفی که از جلسات اصفهان شکل گرفته بود هدایت می‌کرد. ضمنا گلشیری فقط مسئله‌اش آموزش دادن نبود و خودش در هر مقطعی به نفس جوان‌ها احتیاج داشت. وقتی به جلسه‌های مختلفی که راه انداخت نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که او خودش این جمع‌ها را راه می‌انداخت و

شکل می‌داد. گاهی هم آنها را بر هم می‌زد، برای خودش فحش می‌خرید و دوباره می‌رفت جایی دیگر. من الان وقتی به پشت سرم نگاه می‌کنم، می‌بینم گلشیری به درستی درک کرده بود که در یکی دو دهه‌ی اول بعد از انقلاب، در ادبیات ایران انقطاعی ایجاد شده بود و این ادبیات فاقد یک «جریان» بود. و گلشیری می‌خواست که آن جریان را راه بیندازد، یا به راه افتادنش کمک کند. و شاید یکی از دلایل روی آوردن او به جوان‌ها همین بوده باشد. نقشی که گلشیری داشت، هر چه که بیشتر می‌گذرد، و به دلیل کمبود چنین آدم‌هایی، بیشتر مشخص می‌شود که چه نقش پررنگی بوده. بارها از آدم‌های مختلف می‌شنویم، که اگر گلشیری الان زنده بود چه اتفاقی در ادبیات می‌افتاد و کی چی می‌گفت».

حذف آثار، دزدی سنگ قبر

نخستین آثار گلشیری به صورت کتاب در اواخر دهه‌ی چهل منتشر شد: مجموعه داستان «مثل همیشه» (۱۳۴۶) و رمان «شازده احتجاب» (۱۳۴۸) از نخستین آثار او بودند که به ویژه دومی جایگاه او را به عنوان یکی از مطرح‌ترین نویسندگان پیشرو ایران تثبیت کرد. پس از انقلاب سال ۵۷ گلشیری نوشته‌های داستانی و مقاله‌های ماندگاری در نقد ادبی منتشر کرد، اما سایه‌ی سنگین سانسور هرگز او را رها نکرد و پس از مرگش نیز انتشار مجموعه‌ی کامل نوشته‌هایش را ناممکن کرده است.گلشیری آثاری دارد که چون رمان «جن‌نامه» فقط در خارج از ایران منتشر شده‌اند؛ کتاب‌هایی چون جلد نخست رمان «بره گمشده راعی»، پس از یک بار منتشر شدن در سال ۵۶، نه در دوران شاه و نه در جمهوری اسلامی اجازه انتشار نگرفت؛ شاهکار او «شازده احتجاب» نیز پس از ۱۳ بار تجدید چاپ شدن، از سال ۱۳۸۱ مجوز انتشار نگرفته. همچنین در سال‌های اخیر مسئولان نمایشگاه کتاب تهران از عرضه‌ی آثار گلشیری در نمایشگاه جلوگیری می‌کنند. عناد و دشمنی با گلشیری تنها به جلوگیری از نشر آثارش محدود نمی‌شود. چندی پیش عده‌ای سنگ گور او را در امامزاده طاهر تخریب کردند و لوح برنزی آن را دزدیدند. مزار گلشیری در گورستان امامزاده طاهر نزدیک گور مختاری و پوینده و احمد شاملو است.

هم‌نفسی با جوانان

از میان نشست‌های ادبی که هوشنگ گلشیری در شکل دادن و رونق بخشیدن به آن‌ها نقشی عمده داشت، جلسات معروف به «پنج‌شنبه‌ها» جایگاهی خاص دارد. شمار بزرگی از مهم‌ترین نویسندگان امروز ایران یا از اعضای ثابت این جلسات بودند یا به عنوان میهمان در آن شرکت کرده‌اند. در برخی از منابع اعضای این جلسات را «شاگردان» و حتی «مریدان» گلشیری خوانده‌اند. گلشیری خود با این برداشت به کلی مخالف بود و همانطور که تراکمه می‌گوید، به نیاز خود به «هم‌نفسی» و فراگیری از نسل جوان‌تر همواره تاکید داشت. کامران بزرگ‌نیا، شاعر ساکن آلمان، که از ابتدای تشکیل نشست‌های پنج‌شنبه، در آن حضور داشته می‌گوید: «جلسات پنج‌شنبه‌ها یکی دو ماه بعد از بسته شدن کانون نویسندگان تشکیل شد. تعدادی از نویسندهای جوان‌تر همراه با گلشیری، و البته به پیشنهاد او، جلساتی تشکیل دادند که در آغاز هفته‌ای یک بار پنجشنبه‌ها و بعدها هر دو هفته یک بار تشکیل می‌شد و تقریبا حدود شش سال تا سال‌های ۶۶ یا ۶۷ ادامه پیدا کرد. این جلسات در واقع نوعی بده و بستان میان یک نویسنده‌ی مسن‌تر، باتجربه‌تر، و مشهورتر با تعدادی نویسنده و شاعر جوان‌تر بود. اولین جلسه در دفتر ناصر زراعتی در خیابان فرح (سهروردی کنونی) برگزار شد و اعضای آن، به جز گلشیری، کسانی بودند مانند محمد محمدعلی، یارعلی پورمقدم و زراعتی که از کانون نویسندگان می‌آمدند، و مرتضی ثقفیان، محمود داودی، اکبر سردوزامی، قاضی ربیحاوی، اصغر عبدالهی و محمدرضا صفدری، که ما در واقع گروهی نویسنده و

شاعر بودیم که از دانشکده هنرهای زیبا با هم رابطه داشتیم. پیش از آن در کانون نویسندگان هم جلسات مشابهی هر هفته یک بار، و اگر اشتباه نکنم سه شنبه‌ها برگزار می‌شد، که در آن هم داستان و شعر خوانده و نقد و بررسی می‌شد. این جلسات را هم که صرفا ادبی بودند، گلشیری اداره می‌کرد. در جلسات پنج‌شنبه‌ها بعد از مدتی، کار کمی وسیع‌تر شد. یعنی در کنار خواندن آثار ادبی اعضا و نقد آنها، اگر بیرون از آنجا هم اثری منتشر می‌شد که به نظر قابل اعتنا و تاثیرگذار می‌آمد، از نویسنده یا مترجم‌اش دعوت می‌شد تا به جلسه پنج‌شنبه‌ها بیاید و درباره کارش بحث می‌کردیم».

سه نسل در کنار هم

نجف دریابندری، محمود دولت آبادی، رضا براهنی، شهرنوش پارسی‌پور و سیمین دانشور، از جمله این افراد بوده‌اند. همچنین برخی از نویسندگان ساکن شهرستان‌ها، مانند علی خدایی، شهریار مندنی‌پور و ابوتراب خسروی نیز در این نشست‌ها شرکت می‌کردند. دعوت از نویسندگانی که عضو این جمع نبودند، رفته رفته دامنه‌ی کار و تاثیرگذاری جلسات پنج شنبه را گسترش داد.

بزرگ‌نیا در گفت‌وگو با دویچه‌وله شیوه‌ی کار این نشست‌ها را توضیح می‌دهد: «این جلسات کلاس‌های آموزش داستان‌نویسی نبودند، همان‌طور که گفتم نوعی بده و بستان میان چند نسل مختلف بود. اگر نگاه کنیم، از نظر سنی و دوره‌ای سه نسل مختلف را می‌شود توی این جلسات دید. یعنی گلشیری به یک نسل تعلق داشت، و ناصر زراعتی و محمدعلی و می‌شود گفت حتی یارعلی پورمقدم، اینها به یک نسل دیگر تعلق داشتند، و ما بقیه اعضا نسل جوان‌تر جمع بودیم. البته بعدها این ترکیب با افزوده شدن کسانی مانند رضا فرخفال و خانم آذر نفیسی کمی تغییر کرد، اما مسئله بیشتر همان بده و بستان میان اعضا باقی ماند. بعدها بود که کسان دیگری، و حتی خود گلشیری، یک سری کلاس اموزشی برگزار کردند. مثلا گلشیری کلاس‌هایی در گالری کسری داشت که در آنجا به شاگردانش درس داستان‌نویسی می‌داد. البته خلق و خوی گلشیری به گونه‌ای بود که همین شاگردها هم بعداً به همکارهای او تبدیل شدند. یعنی بعد از سه چهار سال که از تشکیل این کلاس‌ها گذشت، در فعالیت‌های گلشیری، مثل انتشار مجله یا جُنگ، اسم کسانی را می‌بینیم که از این کلاس‌ها می‌آمدند».

«داستان‌باره»ی شوق‌انگیز

کم نیستند نویسندگانی که با افتخار گلشیری را استاد خود می‌خوانند، عده‌ای نیز هستند که بدون دیدن او، از شیوه‌ی داستانویسی‌اش تاثیر گرفته‌اند. با این همه نکته‌ای که تراکمه و بزرگ‌نیا نیز به آن اشاره می‌کنند، شاید اهمیتی بیشتر داشته باشد؛ گلشیری «داستان‌باره»ای بود که هر جا حضور داشت، شوق پرداختن به ادبیات را برمی‌انگیخت و فضایی برای بالندگی آن و شکوفایی استعدادها فراهم می‌کرد. فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی او نیز کمابیش چنین خصلتی داشت. گلشیری از آغاز فعالیت کانون نویسندگان، ۱۳۴۷، عضو فعال آن و یکی از سخنرانان نشست‌های معروف به «ده شب» در سال ۱۳۵۶ بود. گلشیری از کسانی بود که بیشترین کوشش را برای احیای کانون نویسندگان در دهه‌ی هفتاد به کار بستند و جان خود را در این راه به خطر انداختند.

فعالیت‌های کانون نویسندگان از سال ۶۰ که دفتر و نشریه‌اش را بستند و جمعی از اعضای هیات دبیرانش به خارج مهاجرت کردند، به شدت محدود شد. زمزمه‌های احیای کانون پس از کشتار زندانیان سیاسی در سال ۶۷ آغاز شد. رسا شدن این زمزمه‌ها اوایل دهه‌ی هفتاد و با انتشار اطلاعیه‌ای در دفاع از سعیدی سیرجانی، و بعد انتشار متن «ما نویسنده‌ایم» که به متن «۱۳۴ نفر» مشهور شد، شکل گرفت. این فعالیت‌ها که هوشنگ گلشیری سهم بسزایی در سازمان دادن آن داشت، رفته‌رفته زمینه‌ی برگزاری نشست‌ها و مجمع

عمومی کانون را فراهم می‌کرد که «قتل‌های زنجیره‌ای» آغاز شد. برخی از قربانیان این قتل‌ها از فعالان کانون بودند. محمد مختاری و محمد جعفر پوینده، دو عضو فعال این جمع، در پاییز سال ۷۷ ربوده و کشته شدند.

«فرصت زاری نداریم»

گلشیری همراه با دیگر اعضای تاثیرگذار جمعی که برای احیای کانون تلاش می‌کرد، بارها از سوی ماموران امنیتی احضار و بازجویی شد. اما این فشارها، که با کنترل آشکار رفت و آمدها، شنود مکالمه‌های تلفنی و تهدیدهای صریح در دو سال واپسین حیات او همراه بود، موفق به ساکت کردنش نشد.

هوشنگ گلشیری در مراسم خاکسپاری مختاری گفت: «دوستم محمود دولت‌آبادی گفت «هوالباقی»! تمام مدت به این تعبیر زیبا نگاه می‌کردم، فکر می‌کردم، چهره‌ی محمد مختاری را هم که دیدم، یادم آمد هوالباقی. از سویی خب خدای مهربان باقی است. و من فکر می‌کنم محمد مختاری هم باقی خواهد ماند. محمد مختاری، مثل من، عضو کانون نویسندگان ایران بود. در تمام این سال‌ها تلاش کردیم کانون نویسندگان تشکیل بشود. متاسفانه آنقدر عزا بر سر ما ریخته‌اند که فرصت زاری کردن نداریم. پیام دقیق به ما رسیده است: «خفه می‌کنیم»! ما هم حاضریم. مگر قرار نیست برای جامعه‌ی مدنی، برای آزادی بیان قربانی بدهیم؟ حاضریم! من شرمنده‌ی سیاوش، سهراب، مریم، نازنین، سیما هستم که چرا مرا به خاک نسپردند! نوبت من بود! به هر صورت، می‌خواهیم از مقامات که به زودی قاتلان، مرتجعان و شب‌زدگان را دستگیر کنند. خداوند باقی است، خداوند پاک، خداوند زیبا، خداوند سخن گفتن، پچپچه! خداوند خشم، خداوند نیست، شیطان است. شیطان است که دوستان ما را خفه کرده است. پیام آشکار است. ما از خدا هم می‌خواهیم که انتقام ما را از شب‌زدگان بگیرد».

بسیاری معتقدند کانون نویسندگان پس از قتل‌های زنجیره‌ای و با مرگ زودهنگام گلشیری، دوران رکود را می‌گذراند و فعالیت‌هایش به شدت محدود و کم‌تاثیر شده. کانون از سال ۸۱ نتوانسته مجمع عمومی سالانه خود را برگزار کند و بیشترین حضورش در یک دهه‌ی گذشته، انتشار بیانیه‌هایی بوده که در مناسبت‌های گوناگون صادر شده است.

بازگشت به داستان، بازگشت به خاک

هوشنگ گلشیری از سال‌های جوانی با نشریه‌های مختلف همکاری داشت و دو سال آخر عمرش سردبیر «کارنامه» بود. در دهه‌ی هفتاد مقاله‌نویسی و همکاری با مطبوعات، در کنار فعالیت‌های کانون، بخش اصلی وقت و انرژی گلشیری را به خود اختصاص می‌داد و او را از داستان‌نویسی بازمی‌داشت. یکی از معدود داستان‌های این دوران او «نقاش باغبانی» است که گلشیری در آن به همین نکته اشاره می‌کند. گلشیری می‌گوید، این داستان برخلاف داستان‌های دیگرش «ساده و واضح» است و تلقی او را از داستان‌نویسی نشان می‌دهد. گلشیری در داستان نقاش باغبانی «گزارش احوال شخصی» کسی را معرفی می‌کند که داستان‌نویس است، اما چند سالی می‌شود چیزی ننوشته. او می‌نویسد: «چرایش را بعد می‌گویم».اغلب دوستان و نزدیکان گلشیری در سال‌های پایانی زندگی‌اش اصرار داشتند که او از مشغله‌هایش بکاهد و وقت بیشتری به نوشتن داستان اختصاص بدهد. آن زمان هیچ کس فکر نمی‌کرد، قرار است مرگی زودهنگام او را از همه‌ی مشغله‌هایش «آزاد» و ادبیات معاصر را دچار حسرتی عمیق کند. هوشنگ گلشیری پس از اقامتی سه ماهه در بیمارستان، در پی ابتلا به منتژیت، ۱۶ خرداد ۷۹ از دست رفت.

***

سایت برای یک ایران
www.foroneiran.com

شعر

فانوس در ظلمات

جهانگیر صداقت فر

این قافله انگار که سالار ندارد
چاووش وشی چابک و عیّار ندارد

در این گذرِ شب زده‌ی شوم بلاخیز
رهدار یکی دیده‌ی بیدار ندارد

این رهرو سرگشته به کژراهه‌ی غفلت
رهوارِ سبکپویِ هشیوار ندارد

آهنگِ جرس مرثیه‌ی خون خزان است
پژواک بجز زوزه‌ی کفتار ندارد

از زخم دلِ خاطره خون ریخته بر خاک
خیلی ست به خون غرقه که غمخوار ندارد

در حافظه‌ی خاک مگر مسلخِ یاس است
کاین قافله ره توشه بجز خار ندارد

گلبانگِ خروسی سحر آرایِ سفر نیست
قمری گُل خورشید به منقار ندارد

جغرافیِ این بادیه دشخوار و حریفی
زین مدعیان دانشِ رهکار ندارد

ابری که چنان نعره‌ی تندر به گلو داشت
پیداست دگر زهره‌ی رگبار ندارد

دیوانِ حماسه ست غزل نامه‌ی تاریخ
ترجیعِ سخن مانعِ تکرار ندارد

سرمنزلِ مقصود سراپرده‌ی نور است
گردونه مگر گردشِ پرگار ندارد

در پرتگه صخره‌ی ایثار خطر کن
آیینِ رسالت رهِ هموار ندارد

تاریخ سفرنامه‌ی مردان طریق است
ردّی ز زبونانِ نگونسار ندارد

***

خروش فردوسی

فریدون مشیری

هنوز یادم هست:
چهار سالم بود،
که با نوازش« سیمرغ» ،
به خواب می رفتم
به بانگ شیهه ی«رخش»،
ز خواب می جستم

*

چه مایه شوق به دیدار موی «زال» م بود!
به خواب و بیداری،
لب از حکایت «رستم» فرو نمی بستم.
تنم ز نعره ی«دیو سپید» می لرزید.
چه آفرین که به«گُرد آفرید» می خواندم.
شرنگِ قصه ی «سهراب» را به یاری اشک،
ز تنگنای گلوی فشرده می راندم.
دلم برای «فریدون» و «کاوه» پر می زد.
حکایت «ضحاک»،
همیشه مایه ی بیزاری وملالم بود.
چه روزها و چه شب ها، که خوابداروی من،
زلال عشق دلاویز «زال» و «رودابه»،
شراب قصه ی «تهمینه» و «تهمتن» بود.
شبی اگرسخن از «بیژن» و «منیژه» نبود،
جهان به چشمم، همتای چاه «بیژن» بود.

*

چه روزها و چه شب ها درآسمان و زمین
نگاه من، همه دنبال تیر «آرش» بود.
رخ «سیاوش» را،
درون جنگل آتش، شکفته می دیدم؛
دلم درآتش بود.

*

چه روزهاکه به دل می گریستم خاموش،
به شور بختی «اسفندیار» رویین تن
چه روزها که به جان می گداختم از خشم،
به سست عهدی «افراسیاب» سنگین دل
به نابکاری «گرسیوز» و فریب «شغاد»،
به آنچه رفت از این هر سه بدنهاد به باد!

*

به پاک مهری «ایرج»،
به تنگ چشمی «تور»،
به کینه توزی «سلم»،
به نوشداروی پنهان، به گنج «کیکاووس»
به «اشکبوس»،
به «توس»،

*

به پرده، پرده ی آن صحنه های رنگارنگ،
به لحظه، لحظه ی آن رویدادهای شگفت،
به چهره های نهان در نهفتگاه زمان،
به «گیو» ، «پیران» ، «هومان» ،
«هژیر» ، «نوذر ، «سام»،
به «بهمن» و «بهرام»،

همین نه چشم و نه گوش،
که می سپردم تاب و توان و هستی و هوش!
*
صدای فردوسی
که می سرود:
«به نام خداوند جان و خرد»
مرا به سوی جهان فرشتگان می برد!
به روی پرده ی ایوان خانه می دیدم،:
کتاب و پیکر ودستار تاج وارش را
که مثل سایه ی رحمت ، کنار باره ی توس،
نشسته بود و سخن را به آسمان می برد!
*
به روی و موی، چو دهقان سالخورده ، ولی،
به چشم من همه در هیأت جوانان بود.
فروغ ایزدی از چشم و چهره اش می تافت.
شکوه معجزه اش،
همین سخن که :
توانایی ات به دانایی است!
مگر مسیح دگر بود او، که می فرمود:
- اگر چه زنده بود ، مرده! آن که دانا نیست!
*
چه سال ها که به تلخی سپرد و سختی برد.
نه دل به کام و، نه ایام و، زهر غم در جام
نشست و خواند و سرود و پای فشرد
مگر امان دهدش دست مرگ ، نا فرجام !
*
هنوز می بینم:
بزرگدار ادب را، که در تمامی عمر،
نگاه و راهش ، همواره سوی داور بود.
عقاب شعرش، بالای هفت اختر بود.
هنر به چشمش ارزنده تر ز گوهر بود.
مذاب روحش بر برگ های دفتر بود!
×
خروش او را از دور دست های زمان،
هنوز می شنوم.
خروش فردوسی،
خروش ایران بود!

خروش قومی، از نعره ناگریزان بود!
بدان سروش خدایی ،دوباره دل ها را،
به یکدگر می بست
گسستگان را زنجیره وار می پیوست،
خروش او که ؛
«تن من مباد و ایران باد»
طلوع دست به هم دادن اسیران بود.
خروش او ، خبر بازگشت شیران بود!
*
خروش فردوسی،
به خاک ریختگان را پیامی از جان داشت.
همین نه «تخم سخن»، بذر مردمی می کاشت.
*
نسیم گفتارش،
در آن بهشت خزان دیده می وزید به مهر،
سُلاله ی «جم» و «کی» را ز خاک بر می داشت.
دوباره ایران را،
می آفرید،
می افراشت!
*
هزار سال گذشت
بنای کاخ سخن را که بر کشید بلند،
نیافت، هیچ ز «باران و آفتاب گزند».
نه گوهری ست که ارجش به کاستی افتد.
نه آتشی است که خاکسترش بپوشاند.
هزار سال دگر ، صد هزار سال دگر،
شکوه شعرش خون دربدن بجوشاند!
*
بزرگ مَردا، همچون تو رستمی باید
که هفتخوان زمان را طلسم بگشاید.
مگر دوباره جهان را به نور و مهر و خرد،
هم آنچنان که تو می خواستی بیاراید!

***

موسیقی

قمر الملوک وزیری، نام یک دوران

سهیل آصفی

آن چه این بانوی آوانگارد را متمایز می کند و شاید وجوهی کم و بیش اسطوره ای به او ببخشد، نه تنها صدای خوش او که خصوصیات اخلاقی شاخص اوست. حکایات و روایات فراوانی و گاها حیرت آوری از نوع دوستی و اومانیسم موجود در خلقیات قمر تا به امروز نقل می شود« ...آن روزها هرکس بدون چادر بود به کلانتری جلب می شد. رژیم مملکت تغییر کرده بود و پس از یک بحران بزرگ دوره آرامش فرا رسیده بود.مردم هم علاقه به موسیقی نشان می دادند. به من پیشنهاد شد که بی چادر در نمایش موزیکال گراند هتل حاضر شوم و این یک تهور و جسارت بزرگی لازم داشت.یک زن ضعیف بدون داشتن پشتیبان می بایست بر خلافمعتقدات مردم عرض اندام کند و بی حجاب در صحنه حاظر شود... تصمیم گرفتم با وجود تمام مخالفت ها، شب نمایش بدون حجاب روی صحنه در مقابل هزارها جفت چشم متعصب اهالی تهران ظاهر شوم و پیه کشته شدن را به تن خود بمالم. شب نمایش فرا رسید و بی حجاب روی سن ظاهر شدم و هیچ حادثه ای هم رخ نداد و حتی مورد استقبال هم واقع شدم و این موضوع به من قوت قلبی بخشید و از آن به بعد، گاه بی گاه،بی حجاب در نمایش ها شرکت می جستم و حدس می زنم فکر برداشتن حجاب از

همان موقع در شرف تکوین بود...»

یک قرن تکاپو

یک قرن تکاپو. یک قرن جستجو. یک قرن برای عدالتخانه. یک قرن برای جمهوری! آنچه در فوق از نظرتان گذشت، واگویه ای بود از یادداشت های بانو قمر الملوک وزیری به نقل از(مجله موزیک ایران،شماره چهارم،سال هشتم. شهریورماه یک هزار وسیصد وسی و هشت خورشیدی.) پانزدهم مردادماه، همزمان با سالگرد انقلاب مشروطیت، چهل و شش سال آزگار از خاموشی قمر گذشت. نزدیک به نیم قرن متلاطم از کوچ ابدی نامدارترین بانوی جامعه موسیقی ایران می گذرد. «قمر» نام یک شخص نیست. نام حنجره ای طلایی نیست. نام یک خواننده نامی نیست. قمر نام یک دوران است. حکایت جدال تاریخی ارتجاع است و پویایی. استبداد است و آزادی و عطش است و عطش است و عطش در میهنی که اوراق تاریخ معاصرش تا به امروز بی سرانجامی را رقم زده است... قمر، زنی از تبار خورشیدها، که در جامعه موسیقی ملی دیار ما پس از انقلاب بزرگ مشروطیت، تاثیرات اجتماعی و هنری بسیاری گذاشت. افسوس و باز هم صد افسوس که گفته اند تا هنگام حیات،قدرش ندانستند. حال و هوای میهن در کشاکش درد با «قمر» نیز لحظه ای سر سازگاری نداشته است. گراند هتل، هنوز و همچنان در پستوخانه یادهای خود، خاطره گرم زنی را مکرر می کند که در هنگامه تعصب و جهل تاریخی، آن هنگام که موسیقی را در زمره «لهویات» و «منهیات» به حساب می آوردند، یکه و تنها به روی صحنه رفت و آواز خواند. بی رنگ تعلق. بی شب و بی.... باید به خاطر داشت که در روزگاران «قمر»،موسیقی، از «محرمات» و نوازندگان و خوانندگان در زمره «مرتدان» به حساب می آمدند:

« .... چند سالی من در قزوین بودم و در این مدت آوازخوان خوبی شده بودم. مخالفت های شوهر و گرفتاری های محیط خرافاتی، هیچ کدام نمی توانست سه راه مقصود من شوند....»

از خون جوانان وطن لاله دمیده

حالا، دوران، دوران علی اکبرخان شیداست و ابولقاسم عارف قزوینی. در روزگاری که زیر زمین خانه ها،پناهگاه موسیقی ملی و میهنی دیار ما بوده است،شیدا و عارف، تکاپوی خود را آغاز می کنند. این دو از «مطربی» می گریزند و می کوشند تا نام موسیقی را از فهرست«لهویات» بدر آرند و در قامت هنری تمام عیار به مردمان دیار خواب آلود ما بشناسانند. حالا این عارف قزوینی است که با وارد کردن مضامین سیاسی و اجتماعی در ترانه های خود، موسیقی ملی ایران را به کلی رنگی دیگر می زند:

« از خون جوانان وطن لاله دمیده،
جانم لاله،خدالاله دمیده
از ماتم سرو قدشان،سروا
جانم، سروا خدا، سروا خمیده.. »

درست در میانه چنین حال و هوایست که قمر الملوک وزیری پا به میدان می گذارد..... قمر مگو که یکی از بدایع چین بود / قمر مگو که یکی از ودایع حق بود... (ایرج میرزا). گفته اند که واپسین سال سلطنت قجر در سرزمین ما اوج تاریخ موسیقی چند هزار ساله ایران است.

قمر، یکصدساله شد

راجع به تاریخ تولد «یگانه خواننده طراز اول قرن اخیر ایران»، آن گونه که در اسناد پیرامونی واکاویده ام، استنادات، گونه گون است. برخی این تاریخ را یک هزار و دویست و هشتاد و دو خورشیدی ذکر کرده اند و دیگرانی یک هزار و دویست و هشتاد و چهار. به هر روی، اکنون، «قمر» شهر ما یکصدساله شده است!

زادگـاه «قمـر» را برخـی تاکسـتان قـزوین و برخـی دیگر،کرمان عنوان کرده اند. گفته اند که تاریخ تولـد و دوم و شهر تاکستان گزینه هـای مسـتندتری هسـتند. آن گونه کـه نشـریه «شـمارش» در خردادمـاه ۱۳۸۱ آورده، پدر قمر،سید حسن،چندماه پیش از بدنیا آمدن او چشـم از جهان فرومی بندد و قمر ، مادرش،طوبی خانم را نیز در هشت مـاهگی از دسـت مـی دهد. کودکی را در فراق مادر و پـدر پـس پشـت مـی گـذارد. زیـر نظـر مـادربزرگ، خیرالنساء (افتخارالذاکرین) مـی بالـد و قـد می کشد. از اوان کودکی، به دلیل حضـور در محافـل و مجـالس روضـه بـه همـراه مادربزرگ،علاقه منـد و شـیفته موسـیقی و آواز شـده اسـت. گفتـه انـد کـه در سـنین حدود شش سالگی گاهاً در برخـی مـوارد مادربزرگ را همراهـی مـی کـرده و حتـی خودش به تنهـایی مـی خوانـده. حـالا قمـر فصل پر شر و شور نوجوانی را میزبـان مـی شود. شانزده سال بیشتر ندارد که با صـدای خوشش،ترانه ها و تصـانیف روزگـار خـود را که بیشتر، آهنگ هایی از درویـش خـان به همراهی اشعاری از ملک الشعرای بهار بوده را زمزمـه می کند...

اتفاق کشف قمر

و اما اتفاق. اتفـاق کشـف قمـر! ۱۲۹۹ خورشـیدی است که شب هنگام در محفل عروسـی،نوازنده تـار، بـه همراه آوازخـوان و یـک نفـر ضـربگیر مشـغول اجـرای برنامـه در بـاغی مصـفا هسـتند. حضـار، طلـب تصـنیفی درخواستی می کنند تا نواخته شود و این را توسـط قمـر به گوش نوازنده تار می رسانند. اطرافیان مـی خواهنـد و قمـر خـود، بـه همـراه تـار شـروع بـه خوانـدن تصـنیف افشاری می کند. با مطلع : « بیـا مـرغ حـق امشـب فغـان نماییم / فغان ها ز جور زمان نماییم... » جمع، بـه شـور و حالی دگر می افتد. مبهـوت دختـرک زیبـاروی جـوان! مردی از جای خود برخواسته . جلوی صـحنه مـی آیـد. «دختر جان اسمت چیست؟» پاسخ می شنود : « قمر» مرد می گوید : « صدای خوبی داری و باید روی دستگاه

استاد مرتضی نی داوود

هـای موسـیقی بـه درسـتی کـار کنـی، ایـن تصـانیف را چگونـه آمـوختی؟ » و پاسـخ مـی شـنود: « بـا شـنیدن و تکرار» مرتضی خان نی داوود در همان نظر نخسـت هـم سر را به باد می دهد و هم دل عاشق را! به سرعت تـار را از دست مرد نوازنده گرفته و همراه آواز قمر شروع مـی کند به نواختن.

استاد، می نوازد و قمر اوج می گیرد. حاضران بـه وجد آمده اند. کار به پایان می رسد. حضار شـروع مـی کنند به کف زدن بی وقفه برای قمر و نی داوود. تا آنجا که عروس و دامـاد گـویی فرامـوش شـده انـد. و «قمـر» متولد می شود. نی داوود ، خود بعدها آن شب عروسـی

را روایت کرده است. او می گوید در همان شب به قمر گفته که صدایش را بشناسد. « گفتم اگر به موسیقی ایرانی مسلط شوی، بی رقیب ترین خواننده زمانه ات خواهی شد. بعد از آنکه از قمر جدا شدم،تمام شب را به یاد او بودم.دیگر دلم نمی آمد برای کسی تار بزنم. در خانه ام که انتهای خیابان فردوسی بود، چند اتاق را به کلاس موسیقی اختصاص داده بودم و تعدادی شاگرد داشتم. اما دیگر هیچ صدایی برایم دلنشین نبود و با علاقه سر کلاس نمی رفتم. » از این تاریخ به بعد است که مرتضی خان نی داوود چند بار عزم آن کرده که به سراغ دخترک برود. اما هیچ نشانه ای از او در دست نداشته. دو ماه به همین روال می گذرد. « بعد از ظهر یکی از روزها، توی حیاط قالیچه انداخته بودم و در سینه کش آفتاب با ساز ورمیرفتم که یک مرتبه در حیاط باز شد. دیدم قمر مقابلم ایستاده است. بند دلم پاره شد. هنوز دنبال کلمات می گشتم که گفت :آمده ام موسیقی یاد بگیرم. از همان روز شروع کردیم.خیلی با استعداد بود. هنوز من نگفته تحویلم می داد و وقتی ردیف های موسیقی را یاد گرفت، صدایش دلنشین تر شد. » حالا، قمر، فن کار را هم از استاد فرا گرفته. گوشه ها را به خاطر سپرده و کنسرت پشت کنسرت است که در گراند هتل لاله زار، آوازه قمر را تا به عرش می گسترد. از شهرستان های مختلف برای ثبت و ضبط صدای او راهی پایتخت می شوند. گفته اند که اولین کنسرت قمر با همراهی ابراهیم خان منصوری و مصطفی نوریایی (ویولن)،شکرالله قهرمانی و مرتضی نی داوود (تار)،حسین خان اسماعیل زاده(کمانچه) و ضیاء مختاری،پسر عموی استاد علی تجویدی (پیانو) برگزار شده است.

«مرغ سحر ناله سرکن
داغ مرا تازه تر کن
ز آه شرر بار این قفس را
بر شکن و زیر و زبر کن ....

حالا «بهار» می سراید. «نی داوود» آهنگش می کند و «قمر» آوازش می کند.

در نخستین کنسرت، کارش به نظمیه می کشد

گفته اند که در نخستین کنسرت قمر، به دلیل اینکه او بی حجاب بر روی صحنه به هنرنمایی پرداخته، کارش به نظمیه کشیده است! همانطور که نخستین ترانه ضبط شده او به دلایل سیاسی جمع آوری و نابود شده است. نی داوود معتقد است که همان اولین کنسرت کافی بود تا قمر الملوک به مردم معرفی شود. « بعد از پایان کنسرت، هرکس دیگری را می دید، از قمر می گفت و می پرسید. ترانه هایش را حفظ می کردند و می خواندند. بعد از این کنسرت قرار شد در سینما پالاس که جای بیشتری داشت کنسرت بدهیم. شبی که این کنسرت برگزار شد، از چهارراه اسلامبول تا چهارراه لاله زار، جمعیت، خیابان را بند آورده بود. صندلی ها را چند ساعت قبل از آغاز کنسرت پر کرده بودند و در کنار صندلی ها صدها نفر ایستاده بودند. وقتی به خیابان اسلامبول رسیدیم راه عبور نداشتیم. در سینما را بسته بودند. اما مگر مردم می رفتند!... » رفت و آمدها، همگی مختل شده و سرانجام،گروه به همراه قمر روی سن می رود. نی داوود می گوید که در این کنسرت، قمر با خواندن همان ترانه ای شروع کرد که شب عروسی خوانده بود. « این ترانه آنقدر بر دل مردم نشست که سال ها بر سر زبان ها بود. از همان شب،قمر با مردم یکی شد و تا آخرین لحظات زندگی نیز از مردم فاصله نگرفت. برای مردم می خواند و برای مردم زندگی می کرد. آنچه داشت متعلق به همه بود و آنچه را به خاطر صدای بی نظیرش می گرفت،بی دریغ بین مردم تقسیم می کرد. »

روایتی دیگر

روایات از نحوه کشف قمر و ارتباط او با نی داوود تا به امروز گونه گون بوده است. در وبلاگ «پوتین» در روایتی دیگر از زبان مرتضی خان نی داوود می خوانیم: بارها برای عروسی و میهمانی بزرگان به باغ عشرت‌آباد دعوت شده بودم، برای عروسی، مولودی و ..... اما هرگز حال آن شب را نداشتم. پائیز غم‌انگیزی بود و من به جوانی و عشق فکر می‌کردم، از مجلسی که قدر ساز را نمی‌شناختند خوشم نمی‌آمد. اما چاره چه بود، باید گذران زندگی می‌کردیم. چنان ساز را در بغل می‌فشردم که گوئی زانوی غم بغل کرده‌ام. نمی‌دانستم چرا آن کسی که قرار است در اندرونی بخواند صدایش در نمی‌آید. در همین حال و انتظار بودم که دختر ۱۳- ۱۴ ساله‌ای از اندرونی بیرون آمد. حتی در این سن و سال هم رسم نبود که دختران و زنان این طور بی پروا در جمع مردان ظاهر شوند. پیراهن آبی رنگی به تن داشت که تا پائین زانو ادامه داشت. جوراب سفید و سه ربعی که به پا داشت آنقدر بلند نبود تا به لبه پیراهن برسد. سفیدی ساق پاها که بین جوراب و پیراهن خودنمائی می‌کرد، در همان نگاه اول، جلب توجه می‌کرد.

آمد کنار من ایستاد. نمی دانستم برای چه کاری نزد ما آمده است و کدام پیغام را دارد. چشم به دهانش دوختم و پرسیدم: چه کار داری دخترخانم؟

گفت: می‌خواهم بخوانم،

گفتم، اینجا یا اندرونی؟،

گفت، همینجا!.

نمی‌دانستم چه بگویم. دور بر را نگاه کردم، هیچکس اعتراضی نداشت. به در ورودی اندرونی نگاه کردم. چند زنی که سرشان را بیرون آورده بودند، گفتند «بزنید، می‌خواهد بخواند!»

رو کردم به دختر، که کنارم ایستاده بود. گفتم:

«کدام تصنیف را می‌خوانی؟»

بلافاصله گفت:

«تصنیف نمی‌خوانم، آواز می‌خوانم!»

به بقیه ساز زن ها نگاه کردم که زیر لب پوزخند می‌زدند. رسم ادب در میهمانی‌ها، آن هم میهمانی بزرگان، رضایت میهمان بود. اصلاً نپرسیدم، چیزی هم از دستگاه‌ها می‌داند یا خیر. فقط پرسیدم

«اول من بزنم و یا اول شما می‌خوانی؟.

گفت: « ساز شما برای کدام دستگاه کوک است؟»

پنجه‌ای به تار کشیدم و پاسخ دادم: «همایون»

گفت: «شما اول بزنید!»

با تردید، رنگ و درآمد کوتاهی گرفتم. دلم می‌خواست زودتر بدانم این مدعی چقدر تواناست. بعد از مضراب آخر درآمد، هنوز سرم را به علامت شروع بلند نکرده بودم که از چپ شروع کرد. تار و میهمانی را فراموش کردم، چپ را با تحریر مقطع اما ریز و بهم پیوسته شروع کرده بود. تا حالا چنین سبکی را نشنیده بودم. صدایش زنگ مخصوصی داشت. باور کنید پاهایم سست شده بود. تازه بعد از آنکه بیت اول غزل را تمام کرد، متوجه شدم از ردیف عقب افتاده‌ام:

« معاشران! گره از زلف یار باز کنید
شبی خوش است، بدین قصه‌اش دراز کنید!
میان عاشق و معشوق، فرق بسیار است.
چویارناز نماید شما نیاز کنید»

بقیه ساز زن ها هم، مثل من، گیج و مبهوت شده بودند. جا برای هیچ سئوالی و حرفی نبود. تار را روی زانوهایم جابجا کردم و آن را محکم در بغل فشردم. هر گوشه‌ای را که مایه می‌گرفتم می‌خواند. غزلی که می‌خواند از حافظ بود.

خنده‌های مستانه مردان قطع شده بود. یکی یکی از زیر درختان بیرون آمده بودند. از اندرونی هیچ پچ و

پچی به گوش نمی‌رسید. نفس همه بند آمده بود. هیچ پاسخی نداشتم که شایسته‌اش باشد. گفتم: «اگر تا صبح هم بخوانی می‌زنم!» و در دلم اضافه کردم « تا پایان عمر برایت می‌زنم».

آنشب، باز هم خواند. هم آواز هم تصنیف. وقتی خواست به اندرونی باز گردد. گفتم: «می‌توانی بیایی خانه من تا ردیف‌ها را کامل کنی؟»

گفت: «باید بپرسم.»

وقتی صندلی‌ها را جمع‌وجور می‌کردند و ما آماده رفتن بودیم، با شتاب آمد و گفت:« آدرس خانه را برایم بنویسید.»

و تکه کاغذی را با یک قلم مقابلم گذاشت. اسمش «قمر» بود و «قمر» شد. چند هفته بعد به خانه‌ام آمد و ما کار را شروع کردیم؛ به سرعت هرچه را می‌زدم و می‌گفتم یاد می‌گرفت. هفته‌ها به ماه‌ها و ماه‌ها به سال ها رسیدند. او بسرعت محبوب‌ترین خواننده زن ایران شد. هر چه را می‌دانستم از جان مایه گذاشتم و یادش دادم. او قدرشناس بود و من شیفته او.

یک شب در «گراند هتل» تهران کنسرت می‌داد. تصنیفی را می‌خواند که آهنگش را من ساخته بودم و بعدها در هر محفل سرزبانها بود. تصنیف را بهار سروده بود و من رویش آهنگ گذاشته بودم. حتماً شما شنیده‌اید: «مرغ سحر» را می‌گویم!

آنشب در کنسرت«گراند هتل» وقتی این تصنیف را می‌خواند آه از نهاد مردم بلند شده بود. در اوج تحریر آوازی که در پایان تصنیف می خواند، ناگهان فریاد کشید«جانم، مرتضی خان» و این نهایت سپاس و محبت او نسبت به کسی بود که آنچه را از موسیقی ایران می‌دانست، برایش در طبق اخلاص گذاشته بود.

نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد
عالم پیر دگر باره جوان خواهد شد
زین تطاول که کشید از غم هجران بلبل
تا سراپرده گل نعره زنان خواهد شد.

نی داوود آن شب، همه چیز را گفت. مگر یک چیز که گفتن هم نداشت. از همان شب که در عشرت آباد قمر را دیده بود، عاشق او شده بود و تا آن لحظه که پیرانه سر از قمر برایم تعریف می کرد هم عاشق او بود، گرچه قمر رخ در نقاب خاک کشیده بود.(۱۴ مرداد ۱۳۳۸ - یعنی همین روزها که سالگرد انقلاب مشروطه است)

نوشم به یاد وطن،جامی پر از خون

حالا کمپانی «his master's voice» از بریتانیا راهی تهران می شود و اولین صفحات از صدای قمر ضبط می شوند. او اکنون با کسب اجازه از کلنل علی نقی وزیری، کلمه وزیری را با اجازه استاد به دنبال نام خود می افزاید. خیلی زود، اشعار ملی و میهنی با صدای قمر نقل هر معبر و هر محفل ایران آن روزگار می شود. روح مبارزه و تحول در بسیاری از این اشعار آوازهای او موج می زند. ایران در حال پوست انداختن است . گذار از سنت به تجدد در مسیری سنگلاخ پیش می رود. مطلع شعری از میرزاده عشقی با صدای قمر الملوک وزیری : « هزار بار مرگ مرا به از این سختی است / برای مردم بدبخت،مرگ خوشبختیست...« حالا در پر کردن صفحات «برق» نیز به کار گرفته می شود. کیفیت صفحه ها بالا می رود. در ۱۹۲۹ با برچسب زرد، در کنار صفحات نوشته می شود،«با برق پر شده». قمر می خواند و می خواند : « موسم گل» ، «شاه من رحمتی به حال زارم» ،«شمع و پروانه». و تصانیفی که محمد علی امیر جاهد می سازد : «امان از این دل» (برای خاموشی ایرج میرزا)، «در ملک ایران»،«هزار دستان به چمن»، «بهار است هنگام گشت» ، «به گردش فروردین»(به یاد درویش). قمر در سوگ ایرج میرزا در دستگاه سه گاه اوضاع اجتماعی،سیاسی میهن مارا چنین فغان می کند :

امان از این دل که داد
فغان از این دل که داد ....
تا کی به هر انجمن نیلی کنم پیرهن
نوشم به یاد وطن، جامی پر از خون ...
ساقی به پا خیز،شوری برانگیز
مطرب بزن چنگ، چنگی دلاویز ....

قمر در تاسیس رادیو ایران نقشی موثر داشته است. گویا دوران تاسیس رادیو در اوج پختگی صدای قمر الملوک وزیری بوده است.

سال بد، سال باد: آواز غمگنانه قمر

سال های پس از کودتای بیست و هشتم مردادماه ۳۲، به گواه همراهان قمر، صدای او به شدت متاثر و آوایش غمگنانه شده است.سال بد. سال باد. کودتا به سرانجام می رسد. دولت ملی دکتر محمد مصدق سقوط می کند.... «وارطان»، سخنی نمی گوید. بانو دلکش «دلجویی» را می خواند :

آمد، آمد با دلجویی
گفتا با من،تنها منشین
برخیز و ببین گلهای خندان صحرایی را
از صحرا دریاب این زیبایی را
با گوشه گرفتن،درمان نشود غم
برخیز و بپا کن،شوری تو به عالم
تو که عزلت گزیده ای
غم دنیا چشیده ای
به چه مقصد رسیده ای تو
تو که غمگین نشسته ای
ز جهان دل گسسته ای
ز طبیعت چه دیده ای تو ....

سرانجام روح و قلب خسته قمر ما زمانه ناسازگار را تاب نمی آورد. سکته های مداوم او را خانه نشین می کند. گفته اند که قمرالملوک وزیری در دوران اوج کار خود در شمار ثروتمندترین ایرانیان آن زمان به حساب می امده.

قمر می ایستد

اما آنچه این بانوی آوانگارد را متمایز می کند و شاید وجوهی کم و بیش اسطوره ای به او ببخشد، نه تنها صدای خوش او که خصوصیات اخلاقی شاخص اوست. حکایات و روایات فراوانی و گاهاً حیرت آوری از نوع دوستی و اومانیسم موجود در خلقیات قمر تا به امروز نقل می شود. قمری که بی هیچ گونه تکلف با توده مردم همراه بود ...گفته اند در مجلس عروسی دختری که از سر راه پیدا کرده و بزرگش کرده بود، مشغول خواندن آواز بوده که نیمه شب، داور، وزیر عدلیه وقت، به سراغ قمر می فرستد و او را به خانه خود فرا می خواند. « قمر نمی پذیرد. وزیر عدلیه، کلاه پهلوی مرسوم آن زمان را از لیره پر می کند و برایش می فرستد که بیاید. مجلس عروسی در حیاط برگزار می شد و قمر کنار چاه بزرگ و پر آبی ایستاده بود و آواز می خواند. کلاه پر از لیره را گرفت و به چاه انداخت و گفت : من یک موی دخترم را به هزار لیره نمی فروشم و امشب مجلس دخترم را سرد نمی گذارم.» (مجله ایران، شماره ۷۴ . محمدرضا شرایلی. شمارش. خرداد ۸۱) فرد دیگری از همراهان قمر روایت می کند که شبی در مشهد کنسرتی داده بود، چهار هزار تومان از این کنسرت در آورده . تمام آن را به خیریه می دهد. سخن از مبلغ ۴۰۰۰تومان در ۱۳۰۹ خورشیدی است!

یکتا و بی بدیل

به گواه اهالی فن، هیچ شک و شبهه ای وجود ندارد که آواز اصیل امروزی ایران، از قمر الملوک وزیری آغاز شده است. این صاحب نظران می گویند، وسعت صدا، قدرت موزیکال، حالت و رنگ صدا و تسلط فنی قمر بر پیچ و خم ها و زیر و بم های آواز

ایرانـی، همچنـان یکتـا و بـی بـدیل مانـده اسـت. از قمرالملوک وزیری، امـروز، بـیش از ۲۰۰ صـفحه و نیـز تعدادی نـوار بـاقی مانـده اسـت. در ایـن میـان بـرای مـا امروزیان شاید آنجا که قمر از اشعار عارف قزوینی بهره برده است، حدیث حال و روزمان باشد.... « شبی که من کنسرت داشتم به منزل «عارف» رفتم و به هرترتیبی بـود او را ملاقات کردم. من عارف را ندیده بـودم و تنهـا بـه اسم او را می شناختم. امـا بـا دیـدن وی،مهـرش در دلـم جای گرفـت و فهمیـدم کـه مـرد بـزرگ و آزاد منشـی اسـت و شـاید کمتـر ماننـد داشـته باشـد. » («موزیـک ایران». شماره ۴. سال هشتم. شهریورماه ۱۳۳۸)

ام کلثوم و قمر

در میـان صـفحات دنیـای مجـازی مـی خـوانیم، روزگاری، در آن سوی دریای سرخ ام کلثوم کـه از اعراب شاخ افریقـا بـود بـه مـدد تبلیغـات وسـیع کـه بـه پشتوانه استعداد و آوای دل انگیزش حاصل شده بـود از آغازین روزهای شهرت تا واپسین دم حیات را از چنـان حرمت و عزتی برخوردار بود که در عمده کنسـرت هـا مهمانانی ویژه همچـون ملـک فـاروق و فوزیـه و بعـدها مردی چون جمال عبدالناصر را درردیـف اول داشـت و به هنگامه مرگش (۱۹۷۵ ــ ۱۸۹۶) در کهنسالی در سر تا سر مصر عزای عمومی اعلام شد. قمرالملوک وزیری به هنگام خاموشی ۵۴ سال بیشتر نداشت امـا پـیش از آن کـه از غـم نـداری بسـوزد از جفـای روزگـار کـج سـاز دلشکسـته بـود.... قمـر الملـوک وزیـری، در شـام گـاه پنجشـنبه،پانزدهم مردادمـاه ۱۳۳۸در شـمیران در منـزل یکی از نزدیکانش خاموش شد.در جایی می خـوانیم «او که به عنوان اولین خواننده زن در رادیو تازه تاسیس آن روزها با آوایی مخملین تمامی گوش هـای شـنوای ایـن مملکت را متوجـه دسـتگاه رادیـو کـرده بـود بـه روزی رسـید کـه مجبـور بـود مخفیانـه و چـادر پـیچ روبـروی ساختمان عریض و طویل رادیو بایسـتد و حسـرت یـک آن حضور و خواندن یک خط را بـه دل بکشـد» . غـزل استاد محمد حسین شهریار در ستایش قمر:

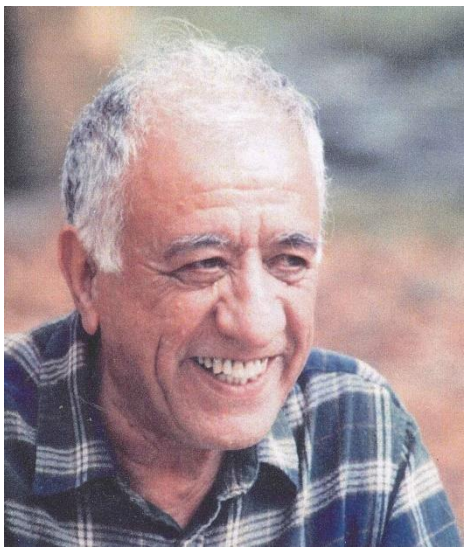
از کوری چشم فلک امشب قمر اینجاست
آری قمر امشب به خدا تا سحر اینجاست
آهسته به گوش فلک از بنده بگوئید
چشمت ندود اینهمه یکشب قمر اینجاست
آری قمر آن قُـمری خوشخوان طبیعت
آن نغمه سرا بلبل باغ هنر اینجاست
شمعی که بسویش من جان سوخته از شوق
پروانه صفت باز کنم بال و پر اینجاست
تنها نه من از شوق سراز پا نشناسم
یکدسته چو من عاشق بی پا و سر اینجاست
مهمان عزیزی که پی دیدن رویش
همسایه همه سر کشد از بام و در اینجاست
ساز خوش و آواز خوش و بادهٔ دلکش
ای بیخبر آخر چه نشستی خبر اینجاست
آسایش امروزه شده درد سر ما
امشب دگر آسایش بی درد سر اینجاست
ای عاشق روی قمر ای ایرج ناکام
برخیز که باز آن بت بیدادگر اینجاست
آن زلف که چون هاله به رخسار قمر بود
باز آمده چون فتنهٔ دور قمر اینجاست
ای کاش سحر ناید و خورشید نزاید
کامشب قمر اینجا قمر اینجا قمر اینجاست

***

نظری به زندگی و آثار

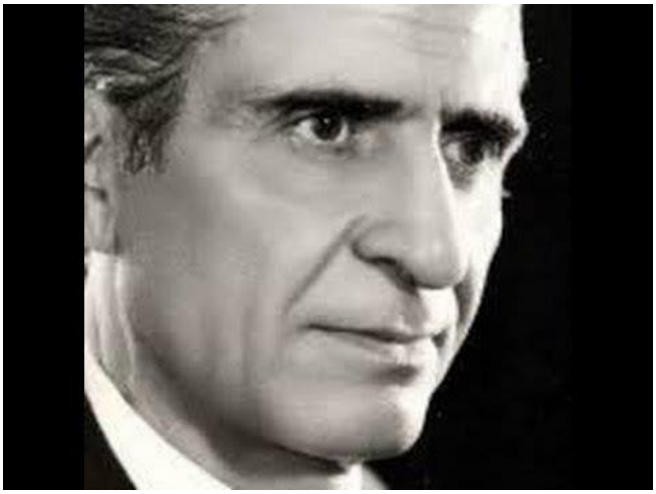
استاد حسین قوامی

سرگشته ای که عمری در جستجوی پری رؤیاهای خویش نغمه خوانی کرد و هرگز وی را نیافت



مرتضی حسینی دهکردی

دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر
کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست
گفتند یافت می نشود، جسته ایم ما
گفت: آن که یافت می نشود آنم آرزوست
مولانا جلال الدین (مولوی)



در نیمه های سال ۱۳۲۵ خورشیدی که نگارنده این سطور در اصفهان تحصیل می کردم، شبی به حکم جوانی، با دوستانم در کنار رودخانه زاینده رود قدم می زدیم. در این ایام که: «یاد باد آن روزگاران یاد باد»، در اصفهان مرسوم بود که در حوالی غروب آفتاب، بسیاری از مردم، به خصوص جوان ها، در اطراف زاینده رود گرد آمده و هر کس صدای وسیع و زیبائی داشت، یکی دو بیت، به سبک تاج اصفهانی آواز می خواند و پس از چند دقیقه سکوت معنا دار، از دیگر گوشه ای، نفر دیگری در جواب او، آواز دیگری سر می داد، و به همین نحو افراد متعددی از دو طرف رودخانه، این نغمه خوانی دلپذیر را تا پاسی از شب گذشته ادامه می دادند و دوست داران موسیقی و ادبیات، با شیفتگی بسیار، این داد و ستد هنرمندانه را نظاره کرده و غرق لذت می شدند.

در یکی از این شب های فراموش نشدنی، در یکی از سکوت های یاد شده، موسیقی و آواز بدیع و دلنوازی از رادیو رهگذری به گوش ما رسید که یکباره نفس ها را در سینه ها حبس کرد. این صوت داوودی، به حدی لطیف و شورانگیز، زلال و شفاف و پر دامنه و جذاب بود که همه ما را شگفت زده کرد و از یکدیگر می پرسیدیم که این کدامین خواننده است که این

چنین، دلها و جانها را تسخیر می کند؟ گوینده رادیو، از این هنرمند، به نام: «خواننده ناشناس» نام برد و از آن پس هر هفته آوای آسمانی این ناشناس، از رادیو تهران پخش می شد و بسیاری از مردم هنردوست که رادیو نداشتند، برای شنیدن آواز این خواننده به قهوه خانه ها و یا منازلی که رادیو داشتند، می رفتند. بعد از حدود شش ماه نام این خواننده از طرف رادیو: «فاخته ای» اعلام شد ولی اکثر علاقه مندان موسیقی می دانستند که «فاخته ای» نام مستعاری بیش نیست. سالها بعد، به طوری که بعداً به آن می پردازیم، معلوم شد که این فاخته نوا پرداز، «حسین قوامی» نام دارد که افسر ارتش است و به علت محدودیت های شغلی، استاد روح الله خالقی، نام مستعار: «فاخته ای» را برای وی برگزیده است.

زندگی حسین قوامی:

حسین قوامی در سال ۱۲۸۸ خورشیدی در تهران به دنیا آمد. پدرش رضا قلی قوامی، به موسیقی علاقه داشت و بسیاری از صفحات خوانندگان آن روزگار را در خانه ی خود جمع آوری کرده بود و اغلب روزها، به آن ها گوش می داد. حسین از کودکی شیفته نغمه و آهنگ بود و همواره در کنار پدر، با اشتیاق فراوان به صفحات خوانندگانی چون طاهر زاده، توجه می کرد و به تدریج ذوق و شوق خواندن در دل و جانش جوانه می زد و با صدای کودکانه، از این آهنگ ها تقلید می نمود.[1]

وی پس از طی دوران دبستان و دبیرستان و انجام خدمت نظام وظیفه، به آموزشگاه ستوانی رفت و به استخدام ارتش درآمد و بعداً تا درجه سرهنگ دومی، ارتقا یافت. در همه این سال ها به سبب دلبستگی فراوانی که به موسیقی داشت، اشتیاق به آوازخوانی، همواره در وجودش شعله ور بود، اما تا نوجوان بود، پدر و مادرش اجازه ندادند که وی نزد استادی به یادگیری موسیقی بپردازد، ولی به گفته مولانا جلال الدین:

ذره ذره کندر این ارض و سماست
جنس خود را همچون کاه و کهرباست

موسیقی تقدیر او بود و بالاخره وی به دنیای هنر راه یافت و یکی از برجسته ترین آواز خوانهای زمان خود شد. در این باب خود استاد قوامی چنین می گوید:

منزل ما در خیابان اکباتان تهران، در همسایگی خانه «حسین خان اسماعیل زاده»، موسیقی دان برجسته بود. من با خواهرزاده ی استاد، دوست و همکلاس بودم، روزی «حسین خان» صدای مرا شنید و از من پرسید: آیا این آواز قشنگ از تو بود؟ گفتم: بله. گفت اگر پدر و مادرت اجازه دهند من تو را تعلیم بدهم، یکی از خوانندگان بزرگ کشور می شوی. چون در آن ایام، خوانندگی در میان مردم جایگاهی نداشت، پدر و مادرم نپذیرفتند و من جواب آن ها را به استاد گفتم، ولی با علاقه ای که به خواندن داشتم، کم کم با شنیدن صفحات آواز خوانندگانی چون طاهرزاده، با برخی از شیوه های خوانندگی آشنا شدم.[2]

هنگامی که قوامی به سن ۱۷-۱۶سالگی رسید، برادرش که علاقه فراوانی به نوازندگی تار داشت، نزد استادانی چون: «احمد عبادی»، «حسین یاحقی»، به یادگیری موسیقی پرداخت و در نتیجه حسین نیز با این هنرمندان آشنا شد و در مجالس و محافل آنها شرکت می کرد و با ساز آنها آواز می خواند. هنگامی که این هنرمندان متوجه استعداد فراوان و قدرت و لطافت صدای وی شدند، او را به ادامه خوانندگی و اهمیت فراگیری فنون موسیقی و آواز تشویق کردند و بالاخره یکی از اساتید برجسته ولی گمنام آن زمان، به نام: «عبدالله حجازی» داوطلب تعلیم خوانندگی وی براساس

[1]- مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، ص ۳۶۸

[2]- گفتگوی حسین قوامی با کامی مالکی نوه برادر خود که در روزنامه کیهان لندن به چاپ رسیده است

ضوابط علمی و موازین صحیح شد. حسین مدت هفت سال نزد این استاد، ردیف ها و دستگاه های موسیقی ایرانی را فراگرفت و با فنون خوانندگی و رمز و راز آوازها آشنا شد.

بعد از اتمام دوران نظام وظیفه، قوامی با «حسین قلی مستعان»، نویسنده و مترجم مشهور «بینوایان ویکتور هوگو» که ریاست رادیو تهران را به عهده داشت آشنا شد و مستعان تحت تأثیر صدای هنرمند جوان قرار گرفت و از وی دعوت کرد تا در برنامه های موسیقی رادیو شرکت کند. در سال ۱۳۲۵خورشیدی، قوامی نخستین برنامه خود را، یک روز جمعه، به همراه ارکستر برادران وفادار (حمید و مجید وفادار) با نام خواننده ناشناس برگزار کرد که مورد استقبال فراوان مردم قرار گرفت و درخواست های زیادی برای استمرار برنامه های وی، به رادیو واصل شد و از آن پس قوامی، هر جمعه، در رادیو برنامه داشت. بعد از حدود شش ماه، «استاد روح الله خالقی»، نام هنری: «فاخته ای»[1] را برای وی انتخاب کرد. این مرحله از همکاری های قوامی با رادیو تهران، تا سال ۱۳۲۹ادامه داشت. در این سال قوامی از طرف ارتش به دیگر نقاط کشور انتقال یافت و حدود هشت سال، ارتباط او با رادیو تهران قطع شد.

همکاری با برنامه موسیقی گلها:

در سال ۱۳۳۷که قوامی مجدداً به تهران منتقل شده بود، به دعوت داوود پیرنیا، بنیان گذار برنامه گلها، همکاری خود را بار دیگر با رادیو آغاز کرد و با صدای زیبا و توانائی های درخشان هنری خود، به زودی یکی از پایه های اصلی موسیقی گلها شد و آثار گرانقدر او در برنامه های مختلف گلها، در پویائی و تکامل موسیقی معاصر ایران نقش کارسازی داشت. صدای او دراین دوره، پخته تر و استادانه تر از گذشته بود و طبقات مختلف جامعه، با شیفتگی بسیار، به آوازها و ترانه های وی توجه می کردند.

در سال ۱۳۴۲به پیشنهاد داوود پیرنیا، قرار شد که بعد از آن، استاد قوامی با نام حقیقی خویش آواز بخواند و این روند تا سال ۱۳۵۴که وی از کار خوانندگی رادیو بازنشسته شد، ادامه یافت.

آثار به جا مانده از حسین قوامی

به سبب نبودن دستگاه های ضبط و ثبت صدا در دهه ۱۳۲۰، از آوازها و تصنیف هائی که قوامی در سال های ۱۳۲۵تا ۱۳۲۰ در رادیو تهران اجرا کرد، اثری در دست نیست. ولی کلیه آثار گرانقدری که در گلها و دیگر برنامه های موسیقی به وجود آورد، خوشبختانه حفظ شده و علاوه بر آرشیو صدا و سیمای ایران، در بسیاری از آرشیوهای خصوصی نیز نگهداری می شود. در گفتگوئی که استاد، چهار ماه قبل از درگذشت خود با کامی مالکی انجام داده، کل کار های خود را در رادیو به حدود۴۰۰ برنامه برآورد می کند که از این میان ۲۲۰ برنامه، در گلهای جاویدان، رنگارنگ، برگ سبز، یک شاخه گل و گلهای تازه اجرا شده و ۱۸۰ برنامه برای دیگر برنامه های موسیقی رادیو، به وجود آمده است.

همان طوری که اشاره شد، قوامی نه تنها خالق زیباترین آوازها بود و آثار وی را برجسته ترین نوازندگان رادیو، همراهی می کردند، در موسیقی های آهنگین نیز، مهارت و توانایی بسیار داشت و قطعات ضربی را در نهایت ذوق و سلیقه و هنرمندی می خواند و همه بار عاطفی و احساسی اشعار را به شنوندگان انتقال می داد.

[1]- . فاخته پرنده ای است که طوقی زیبا زیر گردن دارد و بسیار خوش و رسا می خواند و خالقی به حق این نام زیبا را برای قوامی انتخاب کرد

گو اینکه هر آنچه او خوانده است، بدیع و جذاب و مؤثر و دلنشین است، اما برخی از ترانه های وی شهرت بیشتری پیدا کرده است، از آن جمله:

«سرگشته»
یا «تو ای پری کجائی»[1]:

این اثر بی مانند که از نظر آهنگ و شعر و اجرا، از موسیقی های «حد» به شمار می آید، از کارهای مشترک مهندس همایون خرم و امیر هوشنگ ابتهاج «هـ الف. سایه» و حسین قوامی است که در برنامه شماره ۵۲ گلهای تازه به جاودانگی رسیده است و در میان آثار آهنگین یکصد سال اخیر مانند نگین گرانبهائی می درخشد.

در باب چگونگی شکل گیری این اثر ماندگار، گفتنی است که وقتی «هوشنگ ابتهاج» به سرپرستی موسیقی رادیو برگزیده شد، با «همایون خرم» موسیقی دان و آهنگ ساز برجسته که مسئولیت رادیو .F.M را به عهده داشت، به گفتگو پرداخت تا در خصوص فعالیت ها و برنامه هائی که قصد اجرای آن ها را دارد، با وی به رایزنی به پردازد. در این دیدار، ابتهاج، اکثر آثار خرم را که با سلیقه بسیار بر روی نوار ضبط کرده بود، برای وی پخش کرد و بدین ترتیب وی را عمیقاً تحت تأثیر علاقمندی خود به موسیقی قرار داد. در همین دیدار ابتهاج از خرم خواست تا با همکاری یکدیگر، ترانه مشترکی را به وجود آورند.

با توجه به توانائی های درخشان هنری سایه و آشنائی فراوانی که به موسیقی ایرانی داشت، خرم از این پیش نهاد حسن استقبال کرد.

چهار روز بعد از این دیدار، همایون خرم، تحت تأثیر روابط عاطفی و محبت آمیزی که بین او و ابتهاج وجود داشت، موفق به خلق آهنگ ارزشمندی در دستگاه همایون شد که به زودی در ردیف والاترین آثار آهنگین ایران، در یک صد سال اخیر درآمد. خرم می گوید در منزل نشسته بودم که که احساس کردم، از هر طرف باران نت می بارد و پر از آهنگ شده ام، سریعاً شروع به نوشتن آهنگ کردم و کمتر از سه ساعت، کار ساختن آهنگ به اتمام رسید این توفیق را بازتاب احساساتی می دانم که در برخورد با ابتهاج و شنیدن آثارم، مرا عمیقاً تحت تاثیر قرار داده بود.[2]

بعد از اتمام آهنگ، سرودن شعری مناسب بر روی آن آغاز می شود و هوشنگ ابتهاج در نهایت احساس و هنرمندی، کلام ارجمندی مطابق با بار احساسی آهنگ بر روی آن می سراید و نهایتاً، همایون خرم در میان همه خوانندگان بلند آوازه و مشهور رادیو، استاد حسین قوامی را که در سنین پیری بود و در آستانه بازنشستگی از رادیو قرار داشت، برای اجرای این ترانه برگزید و الحق که انتخاب به جائی بود و یکی از درخشان ترین آثار آهنگین ایران، موجودیت پیدا کرد.

در باب چگونگی انتخاب قوامی برای خواندن این اثر، ابتهاج از خرم می پرسد، دلت می خواهد این آهنگ را به چه کسی بدهی بخواند؟ خرم می گوید، باید فکر کنم. ابتهاج چند تن از خوانندگان زن را پیشنهاد می کند. در آن زمان معمولاً تصنیف ها را خانم ها می خواندند که خوانندگان خوبی هم بودند. اما همایون خرم، قوامی را انتخاب می کند که موجب شگفتی ابتهاج شد و به هر روی ترانه مزبور با صدای قوامی در «گلهای تازه شماره ۵۲» اجرا شد[3] و در اندک زمانی چون عطری لطیف، بسیار دل ها و جان ها را

---

[1]- در برخی از نشریات، از آن جمله مجله بخارا، نام این ترانه: «گمگشته» ذکر شده است

[2]- مقاله رسول ترابی در کیهان لندن، شماره ۱۲۹۱ نهم بهمن ۱۳۸۸

[3]- برگرفته از گفتگوهای مهندس همایون خرم با علی دهباشی و رضا یکرنگهبان که در شماره ۷۰ مجله بخارا صفحه ۴۱۶ منتشر شد

تسخیر کرد. برای بسیاری از مردم ایران که غالباً همه امور و پدیده ها را با برداشت های شخصی و مسائل احساسی و عاطفی خود می سنجند، همواره این پرسش مطرح است که کدام یک از عوامل تشکیل دهنده این اثر، یعنی، آهنگ، شعر و اجرا، نقش مؤثرتری در جاودانگی «سرگشته» به جای نهاده است؟ به نظر نگارنده این سطور، هر سه عامل مزبور، در حد کمال آراستگی و شایستگی بوده و نمی توان یکی را بر دیگری مرجّح دانست. ملودی ها، بسیار لطیف و زیبا و پر مفهوم بوده و در خلق آن ها، والاترین ذوق و سلیقه و خلاقیت موسیقائی و تکنیک های آهنگ سازی به کار رفته است.

شعر «سرگشته» نیز از شور انگیزترین و پر مفهوم ترین آثار سمبولیک، در ادبیات پارسی است و در ترانه سرایی ایران، کلامی را از آن برتر نمی شناسیم. این کلام جذاب و مؤثر و پر محتوا، به آهنگ همایون خرم، هویتی افسانه ای و بعدی رویایی و ممتاز می بخشد. هویتی که سالهاست بر جان ها و دل های چند نسل از مردم ایران نقش بسته و هنوز هم این ترانه، چون روزهای نخستین، تازه و دلنشین و خاطره انگیز است. یکی از ویژگی های آثار سمبولیک آنست که هر شنونده ای از شنیدن آن ها، برداشت های ویژه خود را دارد که با برداشت های دیگران، ممکن است متفاوت باشد. و اتفاقاً همین ویژگی، شمول بیشتری به معنا و مفهوم شعر می بخشد و افراد مختلف از شنیدن آن ها، استنباط های گوناگون به دست می آورند. هوشنگ ابتهاج در آفرینش آثار سمبولیک و پر ایهام بیش از هر شاعر دیگری، از خود استادی نشان داده و سال ها قبل از ترانه سرگشته، شعر به غایت پر محتوائی به نام «سراب» سرود که در محافل روشنفکری ایران تأثیر بسیار باقی نهاد. امیر هوشنگ ابتهاج (هـ الف. سایه)، به راستی نقش انکار ناپذیری در ادبیات معاصر ایران دارد.

به گفته «محمد حسین شهریار»، سخن سرای بزرگ معاصر: در غزل سرائی ایران، هیچ کس چون هوشنگ ابتهاج، به حریم خواجه شیراز نزدیک تر نشده است، به باور دانشمند بزرگ و ادیب فرزانه، پروفسور فضل الله رضا: سخن هوشنگ ابتهاج از هر شاعر دیگری به کلام حافظ نزدیک تر است. به عقیده محمدعلی حقیقت سمنانی، ادیب و مؤلف ارجمند کتاب: ضرب المثل های منظوم فارسی، در هیچ یک از سروده های «هـ الف. سایه»، کلام سست و ضعیف و ناموزون دیده نمی شود و غزل های او بعد از حافظ، برترین غزل ها به زبان فارسی است. به گفته محمد رضا شجریان استاد بزرگ آواز: ابتهاج بزرگ ترین غزل سرای معاصر ایران است و بالاخره به باور «نصرت الله نوح»، شاعر و طنز سرا و نویسنده گرانقدر معاصر: «سایه»، حافظ زمان ما به شمار می آید.

بدین ترتیب کاملاً قابل تصور است که ترانه «سرگشته»، با داشتن کلام زیبا و مضمون و مفهوم پر ایهام و برخورداری از جوهر شعری، اثری ممتاز و یگانه در موسیقی معاصر ایران به شمار آید.

از آنجا که در جلد اول کتاب «هزار آوا»، با توجه به یادداشت های استاد همایون خرم، مطالب مشروحی در شکل گیری و انگیزه خلق این ترانه نوشته شده، لذا به منظور احتراز از تفصیل بیشتر، داستان «سرگشته» را به پایان می بریم.

جوانی:

از ویژگی های اغلب تصنیف های گذشته ایران، وجود اشعار سست و مبتذل بر روی آهنگ های کم محتوا و بی ارزش بود و به همین جهت این آثار، جز در مجالس طرب و محافل عیش و نوش، جایگاهی نداشت و مردم، سرایندگان تصنیف ها را در زمره شعرا به شمار نمی آوردند.

بعد از ورود «شیدا» و «عارف قزوینی» و «ملک الشعرای بهار» و چند شاعر زبر دست دیگر به دنیای

ترانه سرائی ایران، مردم به تدریج دریافتند که جز عادیات و مبتذلات زندگی و شرح عشق های مجازی و سوز و گداز های بی پایه و ناز معشوق کشیدن ها، می توان سخنان بهتر و مضامین شریف و مفاهیم ارجمند را نیز در ترانه سرائی به کار برد، از آن جمله می توان از مضامین عرفانی و فلسفی و اجتماعی و حتی حدیث نفس، در ترانه سرائی استفاده کرد.

از جمله آثار ارجمندی که در یک صد سال اخیر، در دنیای ترانه سرائی ایران خوش درخشید و به ماندگاری رسید، ترانه ایست در مایه «افشاری»، به نام «جوانی» که آهنگ آن از کارهای حسین یاحقی و کلام دلنشین آن از اسماعیل نواب صفا است که با آوای خسته هنرمندی که سال های جوانی را پشت سر نهاده است منتشر شد و به شهرت رسید. وقتی قوامی این شعر را می خواند، در حقیقت، جوانی همه انسان ها، به خصوص جوانی ما ایرانی ها را فریاد می کند و صاحب دلانی که از مرز جوانی گذشته اند، به راحتی دریغ ها و افسوس های این دوره از عمر را در صدای وی، باز می شناسند.

یاحقی از آهنگ سازان و نوازندگان خوش ذوق و با استعدادی بود که در روند تکاملی موسیقی معاصر ایران نقش داشت و بسیاری از هنرمندان برجسته بعدی در مکتب او پرورش یافتند. از وی حدود ۵۰۰ اثر آهنگین، اعم از پیش درآمد، چهار مضراب، رنگ و تصنیف باقی است که تصنیف «جوانی» از آثار خاطره انگیز و تأثیرگذار وی می باشد.

کلام «نواب صفا» و مضمون تأمّل برانگیزی که انتخاب کرده نیز بسیار با احساس و روان است و تناسب بین ملودی و مفاهیم و معانی شعر کاملاً رعایت شده است و تصویرهای خیال انگیز دوره جوانی به خوبی در آن بازتاب دارد.

در گفتگوئی که قوامی، در آخرین سالهای عمر با خبرنگار رادیو ایران انجام داده، از بین آثار متعدد خود، از ترانه های «سرگشته» و «جوانی» یاد می کند و خاطره آنها را گرامی می دارد.

تو را من چشم در راهم:

آهنگی است از «عماد رام» موسیقی دان، آهنگ ساز و نوازنده نامدار فلوت که در نهایت ظرافت و چیره دستی بر روی شعر معروف «نیما یوشیج» سروده شده و از گویاترین ترانه های تصویری است. بر خلاف اکثر اشعار «نیما» که با پیچیدگی ها و نکات مبهم و دشوار همراه است و درک آنها برای اکثر مردم، حتی روشنفکران نیز دشوار است، کلام وی در این قطعه، بسیار ساده، روان، دل چسب و خیال انگیز است و تصاویر ملموسی از تاریکی های شب، جنگل های انبوه و رؤیا پرور، دره ها و کوههای اسرار آمیز، باران های نقره ای، یاران از هم جدا مانده، وفاداریهای شریف و معصومانه و دیگر سایه روشن های زندگی را منعکس می کند و هنگامی که قوامی این شعر را میخواند، مفاهیم شعر نیما را به وجه مؤثری به شنوندگان انتقال می دهد، مفاهیمی که حس کردنی است، نه توضیح دادنی:

تو را من چشم در راهم، شباهنگام
که می گیرند بر شاخ تلاجن،
سایه ها رنگ سیاهی
و از آن دل خستگانت راست اندوهی فراوان
تو را من چشم در راهم شباهنگام
در آن دم، که هر جا، درّه ها چون مرده
ماران خفتگانند
در آن نوبت که بندد، دست نیلوفر به پای
سرو کوهی، دام
گرم یادآوری، یا نه، من از یادت نمیکاهم،
تو را من چشم در راهم.

رفتی و باز آمدی:

سازنده این آهنگ زیبا، استاد «جواد بدیع زاده»، موسیقی دان، آهنگ ساز و خواننده مشهور است که

همراه با کلام «اسماعیل نواب صفا»، در دستگاه سه گاه به وجود آمده و با صدای خسته و دلنشین حسین قوامی در گلها اجرا شده است.

بدیع زاده یکی از پیشگامان ترانه خوانی در ایران است و آثار او برای سالهای زیاد، دوست داران فراوانی در بین طبقات مختلف جامعه داشت. یکی از آثار او به نام «خزان عشق» با شعر رهی معیری از مشهورترین تصانیفی است که برای چند نسل از مردم ایران، ترانه ای آشناست. وی علاوه بر خوانندگی، آهنگ های زیادی ساخته که برخی از آنها در زمره آثار ماندگار محسوب می شود. آهنگ «رفتی و باز آمدی» آخرین اثر آهنگسازی وی می باشد.

این ترانه را چند خواننده دیگر و از آن جمله: «ملکه برومند» و «اشرف السادات مرتضائی» (مرضیه) نیز خوانده اند، ولی آنچه بر دلها و جانها نشست، اجرای هنرمندانه قوامی است.

بهار عاشقان:

این اثر جذاب از ساخته های مهندس همایون خرم است که بر روی شعر دل انگیزی از مولانا جلال الدین، سروده شده و استاد قوامی آن را در سنین پیری و در آستانه بازنشستگی، خوانده است و با آنکه عوارض دیرسالی و خستگی و فرسودگی جسم وجان، از اول تا آخر تصنیف، در آوای خواننده، نقش بسته است، معهذا وی این آهنگ را به حدی مؤثر و جذاب اجرا میکند که بسیاری از ملودی ها و کلمات شعر در ضمیر شنونده باقی میماند. گفتنی است که این شعر و آهنگ، آخرین اثری است که قوامی آن را برای اجرا در رادیو خوانده و بعد از آن برای همیشه از خوانندگی در رادیو، دست کشید. کلام «بهار عاشقان» از آثار تصویری فوق العاده ارزشمند و عرفانی است که اجرای آن به همراه موسیقی دلپذیر خرم و رازهای نهفته در آوای قوامی، دریچه های جدیدی از اندیشه های عرفانی را بر روی شنوندگان صاحب دل می گشاید و آنها را با شگفتی ها و پیچیدگی های روح آدمی و عظمت و عمق کلام مولانا آشنا می نماید.

آمد بهار عاشقان تا خاکدان بستان شود
آمدند ای آسمان تا مرغ جان پرّان شود
هم بحر پر گوهر شود، هم شوره چون کوثر شود
هم سنگ لعل کان شود، هم جسم جمله جان شود
گر چشم وجان عاشقان، چون ابر طوفان بار شد اما
دل اندر ابر تن، چون برق ها رخشان شود
دانی چرا چون ابرشد در عشق چشم عاشقان زیرا
که آن مه بیشتر در ابرها پنهان شود
ای شاد و خندان ساعتی کان ابرها گرینده شد
یارب خجسته حالتی، کان برقها خندان شود

ویژگی های موسیقی استاد قوامی:

قوامی از هنرمندانی بود که به «شیرین خوانی» شهرت داشت. او به ذوق شخصی خود، بیش از معلومات ردیفی و دستگاهی توجه داشت و درخواندن آوازها به خلاصه گرائی گوشه ها و خوشه چینی نواها، بر حسب ذوق خود متمایل بود. وی دارای «گوش موسیقائی» معتبر و قوی بود و از این بابت بین موسیقیدانها و خوانندگان نظیر نداشت. در هر مجلسی، نوازندگان، صدای ساز خود را با صدای قوامی کوک و تطبیق می کردند که عملی است خلاف معمول بین نوازندگان و خوانندگان.[1]

آوای این خواننده بسیار زلال و شفاف و پر شور و حال بود، تا حدی که «یهودا منوحیم» نوازنده بزرگ ویلن، وی را خواننده حنجره طلایی می نامید.[2]

او اشعار را به نحو بسیار روشن و قابل درکی ادا می کرد و لطافت و دقت و پیام اشعار را، به وجه کامل به شنوندگان انتقال می داد. تحریرهای او چندان پیچیده

[1]- علیرضا میرعلی نقی، مجله آینده شماره ۸-۵ ص ۶۰۵
[2]- روزنامه کیهان لندن

و طولانی نبود. او سبک مخصوصی در خواندن داشت که به سبک «رضا قلی میرزا ظلّی»، بسیار نزدیک بود.

دکتر جهان بگلو، موسیقی دان و نویسنده تاریخ موسیقی ایران در یادنامه «استاد محمود کریمی»، به هنگام بحث درباره مکاتب آوازی ایران می نویسد: حسین قوامی در خوانندگی سبکی فاخر و گویا داشت. او تنها خواننده ایست که به عقیده من در پنجاه سال اخیر «ژوست»، یعنی بدون کم و کاستی خوانده است و در هیچ یک از آثار او نمی توان یک «کوما» ، بالا و یا کمتر از قواعد موسیقی یافت. در حالی که همه خوانندگان، از قدیم و جدید، به خصوص زنها، خارج از قواعد نت و کم و زیادتر از معمول میزان، می خواندند و صدای آنها، چند «کوما» با فاصله اصلی و پرده ساز فاصله داشت که بخاطر آنکه بیشتر آنها در قید حیات نیستند، ارزشیابی کار فرد فرد آنان و ذکر نامشان بی مورد است. حسین قوامی در ارائه ردیف آوازی، بر اساس سنت گرایی، بی اعتنا بود و آنچه می خواست و ذوق او ایجاب می کرد، می خواند ولی همواره در جستجو و تکامل هنر خود، کوشا بود. در حنجره حسین قوامی، لطافتی نهفته بود که جذابیت صدایش، همه را مسحور می کرد و مخصوصاً سعی وافی داشت که در ادای کلمات شعر و آهنگ مفاهیم و معانی کلام را به طور گویا، به شنوندگانش برساند.[۱]

استاد روح الله خالقی، موسیقی دان و آهنگ ساز و نویسنده نامدار کتب سرگذشت موسیقی ایران میگوید: در بزرگی مقام هنری قوامی، همین بس که ما امروز در ایران بیش از یکی دو نفر امثال ایشان را نداریم و بالاخره حسن مشحون ، موسیقی شناس و مؤلف بزرگ تاریخ موسیقی ایران ، به هنگام بررسی مکاتب موسیقی ایران، حسین قوامی را شاخص موسیقی آوازی در مکتب تهران میداند و او را از هنرمندان بزرگ و تأثیرگذار، به شمار می آورد.[۲]

همه این اظهار نظرها: مؤید آن است که قوامی شیوه و بدعتی خاص در موسیقی ایران به جا نهاد که در تاریخ هنر ایران، همواره به یاد می ماند. نمی توان از استاد حسین قوامی سخن گفت، بی آنکه از خلقیات و روحیات او مطلبی به میان نیاید. استاد روح الله خالقی بر این باور بود که: «قوامی مردی است، بسیار مؤدب و محبوب و متواضع و خوش خلق و مهربان که این صفات هنر او را دوچندان جلوه می دهد».[۳]

و علیرضا میر علی نقی می نویسد: «قوامی از نظر پاکی و درستی و رعایت مسائل اخلاقی و انسانی، در بین موسیقی دانان ایران، کم نظیر بود و سلوکش با اهل هنر، بخصوص با کهتران، زبانزد است. خاطره شخصیت پاک و تابناک او، فقدان وی را در دل تلخ تر می کند. ادب و فروتنی و صفا و صمیمیت او مانند صدایش، به دور از ریا و در کمال خلوص بود.[۴]

سرانجام، سرگشته ای که عمری در جستجوی پری رؤیاهای خود نغمه خوانی کرد، جز سراب، جز دیار حیرت و تنهایی، پناهگاهی نیافت و در هفدهم اسفند ۱۳۶۸ ، در تهران، به ابدیت پیوست. آرامگاه ابدی او در امامزاده طاهر کرج در جوار غلامحسین بنان و مرتضی حنّانه و گروهی دیگر از شعرا و هنرمندان، زیارتگاه صاحب دلان است.

یک قطره آب بود و با دریا شد
یک ذره خاک با زمین یکتا شد
آمد شدن تو اندر این عالم چیست؟
آمد مگسی پدید و ناپیدا شد

***

ناکسویل- تنسی - امریکا

---

[۱]- یادنامه استاد محمود کریمی، صفحه ۱۳۰

[۲]- تاریخ موسیقی ایران، جلد اول، تالیف حسن مشحون

[۳]- سایت کامپیوتری گویا، مورخ ۶ اسفند ۱۳۸۳

[۴]- مقاله علیرضا میرعلی نقی در مجله آینده، شماره ۸-۵، ص ۶۰۴، سال ۱۳۶۹

گفت‌وگو با حسین علیزاده؛

در جست‌وجوی ریتم‌ها

محمود خوشنام
پژوهشگر موسیقی

بخش ۱

حسین علیزاده، نوازنده و آهنگساز نوآور ایرانی از آغاز شهریور ماه امسال پای در ششمین دهه عمر خود نهاده است. آنچه می خوانید بخش دوم یک گفتگو به موسیقی سنتی و بداهه نوازی اختصاص داشت .

*** آقای علیزاده، اگر موافق باشید حالا با همین موضوع نوآوری، برویم به عرصه آهنگسازی. در آهنگسازی گمان می‌کنم که نوآوری از چند راه به وجود می‌آید. اول از راه به کارگیری ریتم‌های متحرک، دوم به یاری سازبندی (ارکستراسیون) های تازه و رنگین و سرانجام از طریق استفاده از شگردهای «چند صدایی» ساختن (پولیفونی). در کارهای شما این جا و آن جا ، تجربه‌هائی که ازهمه راه‌ها به دست آمده، به گوش می‌رسد. خودتان بگوئید که به کدام یک این این تجربه‌ها بیشتر بها می‌دهید. احتمالا به «ریتم»؟**

*** ریتم، عامل بسیار مهمی است، به خصوص برای موسیقی ما که در بعضی جاها برای شنونده غیر متخصص فاقد ریتم به حساب می‌آید. ما در گذشته البته «ادوار ریتمیک» خیلی پیچیده‌ای داشته‌ایم که در کتاب‌های قدیمی مثلا در «مقاصد الالحان» تالیف «عبدالقادر مراغی» ثبت شده است.

در موسیقی کشورهای همجوار و یا موسیقی محلی خودمان، ریتم حضور دارد و مقوله پیچیده‌ای هم

هست، و غنی هم هست. بعدها که موسیقی ردیفی ما همانطور که گفتیم تدوین شد و پس از آن که با شیوه نت‌نویسی غربی به ثبت در آمد، اشتباه های بسیاری روی داده است.

میزان‌های بسیار ساده مثل دو چهارم، سه چهارم و شش هشتم بیشتر مورد توجه قرار گرفتند. ریتم‌های «لنگ» که به کلی حذف شدند، در صورتی که در انواع موسیقی محلی ما این ریتم‌ها وجود دارد. در موقع ثبت هم، ریتم‌ها را ساده می‌کردند تا با «نت نویسی» غربی جور در بیاید.

حتی همین ردیف سنتی که میزان بندی مشخصی ندارد، از نظر ریتم‌های پنهانی که دارد، پیچیده است. به هر حال بعد می‌بینیم که در زمینه موسیقی ریتمیک فقط یک فرم «پیش درآمد» به وجود می‌آید که عمر طولانی هم ندارد. یا «رنگ» که از دوره قاجار برای همراهی با رقص متداول شده است.

شما به محزون‌ترین ملودی‌ها می‌توانید به کمک ریتم حالت دیگری بدهید. رخوتی که در موسیقی ایران به وجود آمده، «تپشی» را که در آن بوده از میان برده است.

*** یعنی به نظر شما، ریتم‌های متنوع در ذات موسیقی ایران وجود داشته، ولی مهجور مانده است؟**

*** بله در ماهیت آن وجود دارد و باید آن را جست و جو و کشف کرد. من در کارهای اولیه خودم مثلاً «سواران دشت امید» که برای سازهای سنتی و سه گروه «تنبک» نوشتم از ریتم‌های لنگ، به صورت «پولی ریتمیک»چند ضربی استفاده کرده‌ام. برایم چیز عجیب و غریبی هم نبود. از جوهره خود موسیقی ایرانی بیرونشان آوردم.

گوشه «خاوران» و «مراد خانی» را در ماهور با تخیلات خودم در آمیختم. به هر حال الهام اصلی از نظر ایده، از خود ردیف بود. کم کم این احساس در من به وجود آمد که ریتم‌هائی که تا به حال در موسیقی ما متداول شده، کافی نیست.

ریتم در همه انواع موسیقی در جهان اهمیت بنیادی دارد. چون ریتم زبان قابل فهم همگانی است. با سازهای کوبه‌ای از هر کجای دنیا برای شما برنامه بگذارند برایتان قابل درک است. من با خودم شرط بسته‌ام که صد قطعه برای تار بنویسم که تا به حال پنجاه تای آن را نوشته‌ام که در آن‌ها، فرم‌هائی ایجاد شده که از نظر ریتم، متنوع است.

ریتم‌های پیچیده به صورت طبیعی در این قطعات اتفاق می‌افتد و نه عمدی و ریاضی‌وار. موسیقی ما تپش‌های درونی خود را دارد. باید «رخوت» را از آن گرفت. شما وقتی دنبال ریتم‌های متنوع رفتید، یعنی «پولی ریتمیک» زمینه «رنگ آمیزی» را نیز برای شما هموار می‌کند.

هارمونی مناسب

*** یعنی شما از راه «ریتم» به «ارکستراسیون» مورد علاقه خودتان می‌رسید؟**

*** همین طور است. اما در زمینه هارمونی و چند صدائی، من در بعضی از کارها، به خصوص قطعاتی که برای فیلم نوشته‌ام، تجربه‌های خاص خودم را از نظر هارمونی به دست آورده‌ام. در این زمینه اولین پرسشی که پیش می‌آید این است که آیا هارمونی غربی مناسب برای موسیقی ما هست یا نیست؟ که نیست! و چون نیست باید دید که چه باید کرد؟

آثار زیادی به صورت چند صدائی نوشته شده که بعضی‌هاشان آثار خوبی هم هستند ولی اگر با دید انتقادی به آن‌ها نگاه کنیم، می‌بینیم که موسیقی ایرانی گوئی در «ویترینی» گذاشته شده است که با چیزهای دیگری که در آن ویترین هست، تناسب ندارد .یعنی مثلا شما در ملودی دشتی یک هارمونی دوره موتسارت را بگذارید!

من معتقدم که اصولا «موسیقی یکصدائی» در دنیا وجود ندارد. وگرنه می‌شد که سازهای «یک سیمه» داشته باشیم! سازها بنا به مناسبت، کوک‌های مختلف پیدا می‌کنند. به خصوص سازهای شرقی را می‌شود سازهای سحرانگیز نامید. سازهائی که سیم‌های «رزنانس» آن‌ها بیشتر از سیم‌های اصلی است و هارمونی ویژه‌ای از طریق این سیم‌ها پدید می‌آید .متداول شدن فرهنگ غرب در دنیا، به دلائل سیاسی و اقتصادی، سبب شده که شیوه‌های هنری- و از جمله شیوه آهنگ نویسی غربی نیز در شرق روج پیدا کند. البته در چین و ژاپن، علاوه بر دسترسی به موسیقی غربی، تجربیات خودشان را هم داشته‌اند.

*** خیلی از همتایان شما عقیده دارند که از دل همین موسیقی ایرانی است که می‌شود ریتم‌های تازه‌ای را بیرون کشید، می‌توان هارمونی مناسب با خودش را نیز به دست آورد. البته کوشش‌های بسیاری نیز در این راه به کار زده شده است ولی هنوز به نتیجه واحد فراگیر نرسیده‌ایم. شما هم اشاره کردید که در بعضی کارهای خود (موسیقی فیلم) دست به این گونه تجربه‌ها زده‌اید. توضیح بیشتری نمی‌دهید؟**

*** در کارهای ارکستری هم از این تجربه‌ها کرده‌ام البته نه برای کنسرت‌هائی که این جا و آن جا برگزار می‌کنیم. این ایده‌ها را بیشتر روی موسیقی سازی دنبال می‌کنم و اگر هم روی موسیقی آوازی باشد، باز آن را به صورت چند صدائی می‌بینم. هارمونی را من یا از ترکیب گوشه‌ها با هم به دست می‌آورم مثل «نینوا» که در کنترپوان‌های مختلفی که به وجود آمده، نقش اصلی را گوشه‌ها در برخورد با هم ایفا می‌کنند. یا از ترکیب نت‌های «شاهد» و «ایست» و...هنگامی که برای سازهای صرفا ملی نوشته‌ام، مثل «آوای مهر».

در پیوند با شعر نو

*** صحبت از ترکیب گوشه‌ها کردید مرا به یاد یک «نوآوری» دیگر خودتان انداختید. در یکی از کنسرت‌های گذشته دیدیم که دو گوشه از دو مقام مختلف و دور از هم، یعنی «داد» را از ماهور و «بیداد» را از همایون به هم پیوند زده و یک مقام تازه، (داد و بیداد) را به وجود آورده بودید...این رفت و بازگشت‌ها از یک مقام به مقام دیگر، به خصوص کار «خواننده» را دشوار نمی‌کند؟**

*** البته این مقام تازه ناآشنائی بود که آقای شجریان با توانائی‌هائی که دارند، در تمرین و تکرار این حس را پیدا کردند که با این مقام چطور رفتار کنند. اصل این مقام را من در یکی از آثار خودم به نام "راز نو" اجرا کردم. در آن کنسرت قرار شد شعر «زمستان» اخوان به شیوه تازه‌ای خوانده شود.

واقعیت این است که شعر نوفضای خاص خودش را می‌خواهد. وقتی این شعرها به صورت سنتی در یکی از دستگاه‌ها خوانده شود، بلافاصله شعر کلاسیک را تداعی می‌کند و فضای آزاد و ویژه خود را به دست نمی‌آورد. ولی ترکیب اصوات مناسب که بتواند فضای تازه‌ای به وجود آورد، با شعر نو «شخصیت» بیشتری پیدا می‌کند.البته این کار من، چیز مطلق تمام شده‌ای نیست. یک تجربه است. تجربه‌ای که روی بسط و گسترش (دولوپمان) کار می‌کند که در موسیقی ایرانی از بین رفته است. من معتقدم که موسیقی ما به تغییراتی بیش از این نیاز دارد. شاید اجرای این گونه آثار کار خواننده کلاسیک هم نباشد، یعنی آهنگساز باید خودش خواننده را تربیت کند که بتواند روش خاص مناسب با این گونه آثار را دنبال کند.

به هر حال «زمستان» هنوز آن چیزی نیست که من در ذهن خود دارم و سال‌هاست درگیرش هستم و دارم روی آن کار می‌کنم. هدف و آرزوی بزرگ من این است که بتوانم موسیقی مناسبی برای پیوند با شعر نو به وجود بیاورم. من این کار را خواهم کرد حالا چقدر با توفیق همراه باشد، نمی‌دانم.

نقش هماوایان

*** جـدا از ابتکـار شـما در نزدیـک سـاختن گوشه‌های دور از هم و دست یافتن به مقام‌هـای تـازه، یک نوآوری دیگری را هم ما در کارهای شـما دنبـال کرده‌ایم و آن بهره‌گیری از «هماوایی» است. ابتدا گمان کردیم که با این کـار خواسته‌ایـد نبـود صـدای زن را جبران کنید. چون به هر حال زنان در گروه مـی‌تواننـد بخوانند. ولی بعد دیدیم که هماوایان شما آرام آرام در راه چند صدائی شدن گام بر می‌دارند. یعنی«همسرائی» نمـی‌کننـد. کارشـان همـاوایی اسـت. خودتـان چـه می‌گوئید؟**

*** «همـآوا»هـا در واقـع چنـد «تکخـوان» (سولیست) هستند. به همین جهت وقتی هـم کـه بـا هـم می‌خوانند، استقلال خود را حفظ می‌کننـد. البتـه بعضـی وقـت‌هـا]همـراه» مـی‌شـوند، یعنـی یـک خـط واحـد ملودیک را دنبال می‌کنند ولی بعضی وقـت‌هـا نیـز مثـل یک تکخوان آواز می‌خوانند. به هر حال نکته جـالبی را مطرح کردید. گروه همآوایان برای من حکـم «کارگـاه آواز» را دارد.

اولین تجربـه‌هـا را در ایـن زمینـه از موسـیقی فـیلم شروع کردم. درست گفتید، شاید یـک علـت رفـتن بـه سوی هماوائی همین بود که چگونه مـی‌شـود بـا وجـود ممنوعیت صدای زن، به یک شکلی از آن استفاده کرد. در «آوای مهر» من صدای تنهای زن را هم- البتـه بـدون کلام -همراه با سازهای بادی و کوبه‌ای به کار گرفتم.

*** یعنی صدای زن بدون کلام آزاد بود؟**

*** بود و نبود را نمـی‌دانـم، ولـی شـد، بـالاخره! اگر از صدای زن مثل «ساز» استفاده بشود فکر مـی‌کـنم مجاز است. با این مجاز بودن یا نبودن هم فکر نمی‌کـنم هیچ موسیقیدانی موافق باشـد. ایـن یـک تصـمیم هنـری نیست. ضد هنر است. به هر صورت این ابتکـار از یـک فکر خیلی ساده در ذهن به وجـود آمـد. بـا خـود گفـتم چرا همیشه یک خواننده باشد و چند نوازنده؟ بگـذاریم یک بار هم بر عکس شود، چنـد خواننـده باشـد و یـک نوازنده! بعد فکر کردم حالا اگر قرار است چند صدا در کار باشد، درست نیست که همه‌اش صـدای مـرد باشـد، پس به فکر استفاده از صـدای زن افتـادم. در عـین حـال نمی‌خواستم کار شبیه گروه‌هـای آواز جمعـی در غـرب (کُـر) باشـد. خـود مـا در گذشـته آوازهـای گروهـی داشـته‌ایـم مـثلا در تعزیـه، د ر زورخانـه و خیلـی از ترانه‌هـای محلـی. بیشـتر روی همـین‌هـا تکیـه کـردم تـا موسیقی کـرال- غربـی. در یکـی از برنامـه‌هـائی کـه بـا هماوایان- فکر می‌کنم در «کلن»- داشـتیم، چهـار زن از چهار گوشه ایران شرکت داشتند. چیزهائی که خواندند از تولد آن‌ها می‌گفت تا مرگ. لالائـی بـود و عروسـی بود و مرثیه و....

به هر صورت ما در اثر تجربه می‌توانیم به فرم‌هائی دست پیدا کنیم که شـبیه کـار غربـی‌هـا نباشـد. مـثلا در کشورهای اروپای شرقی، می‌بینیم کـه چـه تنـوعی دارد کارشان و به هیچ وجه شـکل کـرال‌هـای غربـی نیسـت. مثلا موسیقی کولی‌های یوگسلاوی یا رومـانی... مـن در یکی از فیلم‌های خودم از «هـوره خـوانی» هـائی کـه بـه صورت آئینـی در کرمانشـاه، از پـیش از اسـلام متـداول بوده است، استفاده کرده‌ام.

خواننده‌ها صداها و تحریرهای وبـژه‌ای دارنـد. مـا در ایران به هر حال، شکل‌های متنوع آوازی داریـم کـه اگر روی آن‌ها کـار بکنـیم، تنـوع موسـیقی مـا را بیشـتر خواهد کرد.

موسیقی فیلم

*** شما هم چون چنـد تنـی دیگـر از آهنگسـازان ایرانی، بخشی از وقت و نیروی خود را صرف سـاختن موسیقی فیلم کرده‌اید. گمان می‌کنیم محدودیت‌هـائی که در سال‌های گذشته برای موسیقی پدید آمد، یکـی از دلائل این گرایش باشد. در موسیقی فیلم، گرفتـاری**

تلفیق با کلام، برخورد با سانسور و دشواری‌های کنسرت گذاری، دیگر در میان نیست. گمان ما درست است؟

*** بله ولی علاوه بر آن‌چه که شما گفتید برای من یک دلیل شخصی هم داشته است. من خودم از جوانی خیلی علاقمند به فیلم بودم. در همین حال همیشه فکر می‌کردم که توی کارهای من خود به خود یک جور «تصویر» وجود دارد. به همین جهت هم کارگردانان مرتب مرا برای همکاری دعوت می‌کردند. می‌گفتند موسیقی تو تصویری است و به درد سینما می‌خورد. تا بالاخره زنده یاد «علی حاتمی» وقتی می‌خواست فیلم «دلشدگان» را بسازد از آقای«دهلوی» برای ساختن موسیقی آن دعوت کرده بود. آقای دهلوی گفتند که موسیقی بخش سنتی را به من واگذار کنند. حرف من ولی این بود که یا آقای دهلوی همه‌اش را بسازد یا من.ایشان هم با لطف فراوانی که به من دارند مجموعه کار را به من سپردند... در همین کار هم بود که من چند صدائی کردن آواز ایرانی را تجربه کردم. در صحنه آخر این فیلم که مرگ یک خواننده را تصویر می‌کند، کوشیدم از تحریرهای آواز ایرانی، یک جور چند صدائی (پولیفونی) به وجود آورم. کار با فیلم به این ترتیب برایم اهمیت پیدا کرد. بعد با فاصله کمی محسن مخلمباف برای فیلم «گبه» پیشنهاد همکاری داد و بعد هم همکاری با فیلم‌های دیگر پیش آمد که تعدادشان رفته رفته زیاد شده است.

***

۶۰ سالگی حسین علیزاده؛

ردیف تنها دستور زبان است

بخش ۲

حسین علیزاده، نوازنده و آهنگساز نوآور ایرانی از آغاز شهریور ماه امسال پای در شصتمین دهه عمر خود نهاده است. گرفتاری‌های انبوه و دور بودن از یکدیگر برگزاری گفت و گوی تازه‌ای را با او ناممکن ساخت. ولی من قبلا در جریان یکی از کنسرت‌های او در فیلارمونی شهر کلن در آلمان یکی دو ساعتی پای حرف‌های او نشستم که تکه‌هائی از آن، این جا و آن جا به نقل در آمد .

اینک در آستانه شصتمین سالروز تولد او فرصت مناسبی پیش آمده برای انتشار نسخه کامل آن گفت و گو. البته تلفنی با او در این باره مشورت و موافقت او را جلب کردم. علیزاده تائید کرد که آن‌چه ده سال پیش در این گفتگو گفته، هم‌چنان با نظرات امروز او سازگاری دارد. آنچه می خوانید بخش دوم این گفتگوی دو قسمتی است. بخش اول به موسیقی سنتی و بداهه نوازی اختصاص داشت و در بخش دوم آقای علیزاده درباره ریتم و همآوایی حرف می زند:

*** ما که از دور نگاه می‌کنیم به نظرمان می‌رسد که نسل جوان‌تر موسیقیدانان، پس از گذر از یک دوره خفقانی و پس از یک دوره رجعت مطلق به سنت، با همت و اراده خود روزنه‌های تازه‌ای را برای نوآوری گشوده‌اند. نام ما را همیشه در صدر فهرست این نوآوران دیده‌ایم. نظرتان درباره این دگرگونی‌ها چیست؟**

*** پرسش شما را باید بیشتر توضیح داد. اصلا باید ببینیم به چه چیز می‌توانیم بگوئیم «نو» و یا بدانیم که منظورمان از سنت چیست؟ در مورد موسیقی سنتی ایران نامعلوم‌ها زیاد است. از جمله این که آیا این سنت دارای یک تاریخ دیرینه است و یا گذشته‌های نزدیک را در بر می‌گیرد. چیزی که امروز به آن سنت می‌گویند و به آن با تعصب نگاه می‌کنند در واقع همان چیزی است که از زمان قاجار جا افتاده است. البته نه این که همه گنجینه موسیقی سنتی در دوره قاجار به وجود آمده باشد، نه! در این دوره ولی جمع‌آوری و مدون شده است .آن‌چه را که متعصبان بر آن پا فشاری

می‌کنند و می‌گویند که نباید تغییر کند، در واقع سنت نیست، مربوط به همین قرن گذشته است. و می‌دانیم که در تاریخ یک قرن زمان درازی نیست. خوشحالیم که این حرف‌ها را از زبان کسی می‌شنویم که خود زیر و زبر موسیقی سنتی را عمیقا آموخته است. شمامی‌دانید که من پس از آن که در دوره ابتدائی، آموختن موسیقی را نزد «هوشنگ ظریف» آغاز کردم، رفتم به کلاس استاد «علی اکبر شهنازی». شهنازی بزرگترین یادگار

استادان سنتی، «خاندان هنر» و در واقع می‌شود گفت که عصاره موسیقی سنتی بود. پس من -و همین طور دوستان دیگر- که موسیقی را نزد اینگونه استادان کار کرده‌ایم، به هر صورت زیر و بم آن را شناخته‌ایم. من ولی بعد به یک مسئله دیگری توجه پیدا کردم. از آن جا که موسیقی در تاریخ ما همیشه با مذهب مشکل داشته، بسیاری از موسیقیدانان و نظریه‌پردازان موسیقی از این سرزمین خارج شده و از زمینه موسیقی ایران حذف شده‌اند .در نتیجه موسیقی در خفا- و به دست مطربان و دوره گردان- به زندگی خود ادامه داده است. قرن‌ها بعد در دوره قاجار چند تنی از موسیقیدانان به این فکر افتادند که آن‌چه را که از سنت موسیقی به صورت شفاهی باقی مانده گردآوری کنند که از بین نرود... بعد، از مجموعه همین گوشه‌های گردآوری شده، «ردیف سنتی» را پدید آورده‌اند که از عمر مفیدش صد سالی بیش نمی‌گذرد.. اما نگاه به این ردیف با ردیف‌های مشابه در سرزمین‌های سنتی دیگر تفاوت می‌کند .مثلاً «مقام»"ها در کشورهای عربی و یا «راگا»ها در هندوستان، هیچ‌کدام قید و بندهای ردیف ما را ندارند. راگاها، مثلا الگوهائی هستند که نوازنده بتواند بر اساس آن‌ها، بداهه نوازی کند و چیز تازه‌ای خلق کند. یعنی درون خودش را بیان کند. ولی در ایران موسیقیدان خوب کسی است که ردیف را همیشه درحفظ داشته باشد. همین گونه نگاه به ردیف در هنرستان‌ها و دانشگاه‌ها نیز اعمال می‌شود که کار بسیار اشتباهی است. شاگرد را با یک دیکتاتوری عجیب وادار می‌کنیم که مقدار زیادی گوشه را حفظ کند. البته شاید این کار در دوره‌ای که اصلا موسیقی در حال از بین رفتن بود و تکنولوژی هم به این شکل در نیامده بود، مفهومی داشت. یعنی کوششی بود برای حفظ ملودی‌ها که از میان نرود، ولی در دوره ما که همه چیز ثبت و ضبط شده، این کار معنا ندارد و درست نیست .

استاد با این شیوه به شاگرد اجازه نمی‌دهد که چیزی از خودش بیان کند. ما خودمان پیش همه این استادان کار کرده‌ایم، اگر جائی مضرابی، راستی، چپی، یک ایده و یا حس شخصی را بیان می‌کرد، فورا حذف می‌شد!

*** این «نگاه» که از آن صحبت می‌کنید، به نظر می‌رسد که پس از انقلاب رواج و رونق بیشتری یافته باشد. یعنی سنت، به اصطلاح رایج امروز «قداست» بیشتری پیدا کرده است؟**

*** بله. بعد از انقلاب و پس از آن که موسیقی زیر سوال رفت، واپسگرایان قلمرو موسیقی هم امکان حضور بیشتری در جامعه پیدا کردند- البته نه در برابر مردم، بلکه در ارگان‌ها و در «ممیزی» ها- این‌ها از فرصت استفاده و اوضاع را خراب‌تر از گذشته کردند. یعنی نگاه واپسگرایانه‌ای که برای موسیقی زیان آور است، قدرت پیدا کرد. جالب است که در انواع موسیقی روزمره مصرفی هم در شوراها در جست و جوی ردیف میرزا عبدالله بودند! اگر با این ردیف تطبیق نمی‌کرد، بلافاصله رد می‌شد! این نگاه هنوز هم هست و گاه خیلی متعصبانه‌تر- منظورم در ارگان‌هاست-. ریشه این گونه نگاه کردن‌ها را باید در همان گذشته جست و جو کرد که موسیقیدان وظیفه اصلی خود را حفظ آن‌چه باقی مانده بود می‌دانست و به رابطه با مردم هم فکر نمی‌کرد.

توصیه استادان

*** در واقع به همین دلیل هم نیازی نداشت که به چیزی به جز محفوظات خود فکر کند. همان‌ها را در محافل دربسته خصوصی- و اشرافی- اجرا می‌کرد.**

*** بله، شما ببینید، از تاریخ کنسرت دادن در ایران بیشتر از پنجاه سال می‌گذرد، برای این که موسیقی نه در برابر مردم- بلکه در محافل خصوصی اجرا می‌شد.البته سابقه کنسرت به صد و بیست سال پیش بر می‌گردد، به زمان انجمن اخوت و عارف...

و از «انجمن اخوت» به بعد، فکر اجرای موسیقی برای عامه مردم پیش آمده است. به هر صورت ما که الان به موسیقی سنتی خودمان نگاه می‌کنیم این سایه‌های سنگین را روی آن می‌بینیم. اول باید این سایه‌ها را از روی آن برداریم و ببینیم آیا این موسیقی ردیفی برای حفظ کردن است یا برای اجرا.

*** در مورد ضرورت حفظ کردن آن به عنوان یک بخش از میراث فرهنگی فکر نمی‌کنم کسی حرفی داشته باشد.**

*** بله این‌ها بخشی از تاریخ و فرهنگ ماست و هویت ما را می‌سازد. هیچ تغییری هم در آن نباید داده شود. من اگر مثلا یک باستان شناس باشم، نمی‌توانم یک اسکلتی را از زیر خاک در آورم و یک انگشت آن را تغییر دهم و بگویم امروز از نظر ژنتیک، این جور انگشت غلط است! یا ظرفی قدیمی را بردارم و خطوط و طرح‌های روی آن را تغییر دهم .قضیه در هنر هم همین طور است. در همین غرب اگر مدرن‌ترین آثار نوشته و اجرا می‌شود، ولی موسیقی باخ و موسیقیدانان قدیمی دیگر هم سر جای خودش هست. می‌خواهم به این نتیجه برسم که در جامعه موسیقی ایران باید قائل به تفکیک شد. عده‌ای هستند از موسیقیدانان که «حافظ» سنت‌های موسیقی خواهند بود. هیچ چیز را تغییر نمی‌دهند و همانی را که هست اجرا می‌کنند. در برابر عده دیگری هم هستند که موسیقی تازه به وجود می‌آورند. گروه اول دیگر حق ندارند بگویند که هیچ چیز دیگری نباید به وجود آید. ولی متاسفانه این گروه غالبا آنقدر کوته فکر هستند که این حرف را می‌زنند، حتی به شاگردان خود توصیه می‌کنند که به آن موسیقی که کم‌تر از صد سال عمر دارد گوش نکنند!

*** یعنی به این ترتیب اجازه دارند فقط به تار آقا حسینقلی گوش کنند؟!**

*** آن هم با ضبط‌های قدیمی و با دورهای غیر طبیعی! به هر صورت تکرار می‌کنم که اگر مسائل را از هم جدا کنیم، تفاوت خواهیم گذاشت بین "حافظان موسیقی" یعنی ردیف‌دان‌ها و خالقان و مجریان. یعنی کسانی که صرفا به دنبال قراردادها نمی‌روند، هر چند که آن‌ها را می‌شناسند. کسی که واقعا می‌خواهد دنبال شعر نو برود باید سعدی و حافظ را هم بشناسد! در موسیقی ما این اشتباه به وجود آمده که خالق کسی است که ریشه ندارد و کسی که ریشه دارد خالق نیست!

خلق در بداهه نوازی

*** شما بهتر می‌دانید که در موسیقی سنتی، «بداهه‌نوازی» را نوعی «خلق مجدد» ارزیابی می‌کنند، ولی اشکال این است که «حافظه‌نوازی» را با «بداهه‌نوازی» به اشتباه می‌گیرند. استادان سنتی غالبا، از حافظه می‌نوازند و باز هم جوان‌ترها هستند که به معنای واقعی بداهه‌نوازی می‌کنند. نظر شما که خودتان بداهه نواز برجسته‌ای به شمار می‌روید چیست؟**

*** کسی که بداهه نوازی می‌کند، در وهله اول باید مسلط بر زیر و بم موسیقی ایرانی باشد. دستور زبان موسیقی ما هم همان «ردیف موسیقی» است ولی معنای این حرف «تکرار» آن نیست. حتما دیده‌اید که بعضی‌ها وقتی که شور، ابوعطا یا ماهور می‌زنند همیشه یک الگوی مشخصی را تکرار می‌کنند. حال آن که هر مقامی برداشت‌های مشخصی را به نوازنده می‌دهد. موسیقی ما در زمینه بداهه نوازی- در ارتباط با شنونده- کمی گمراه است .البته متعصبانی که از آن‌ها گفتیم حرف مرا گمراه کننده می‌دانند. ولی اگر ما سرمان را کمی از توی پیله خود بیرون آوریم و در موسیقی کشورهای همجوار و یا حتی در موسیقی نواحی ایران خودمان نگاه کنیم می‌بینیم که در هیچ کجا ردیف‌ها را تکرار نمی‌کنند و ردیف تنها «دستور زبان» آن‌هاست.

نوازنده در بداهه نوازی به نوعی آزادی و آزادگی می‌رسد که اگر صرفا متکی به ردیف باقی بماند، آن را از دست می‌دهد. البته این حرف هنگامی درست است که نوازنده با موسیقی آشنائی کامل داشته باشد. نه آن که نوازنده ساز را به دست بگیرد و بگوید هر چی به ذهنمان آمد می‌زنیم، بعد هم یا عربی می‌زنند یا اسپانیولی! باز هم می‌رسیم به تفکیک همان «حافظان» از «خلاقان». کسی که واقعا خلاق باشد، هرگز نمی‌تواند یک چیز را مرتب تکرار کند.

گمان می‌کنیم این تفکیک که شما از آن به تکرار یاد می‌کنید، به خصوص در آموزش موسیقی نیز تاثیرات خوبی خواهد داشت. شاگردانی که استعداد آفریدن دارند، پر و بالی باز خواهند کرد و به هدر نخواهند رفت.

متاسفانه امروز به همه این‌ها به یک چشم نگاه می‌کنند و از همه یک انتظار دارند که این کاملا غلط است. به همین جهت هم هست که پس از انقلاب در آموزش موسیقی هرج و مرج غریبی به وجود آمد. قبل از انقلاب، به نظر من از بسیاری جهات بهتر بود. استادان بزرگ در قید حیات بودند، رشته موسیقی در دانشکده هنرهای زیبا واقعا دارای «کیفیت» بود. بحث و جدل‌ها همه در سطح دانشگاهی بود. در هنرستان‌ها هم کارها بهتر پیش می‌رفت. یکی از ثمرات هرج و مرج بعد از انقلاب این بود که واژه «استاد» هم همگانی شد. این روزها در تهران به همه یا «حاجی» می‌گویند یا «استاد» .

bbc.com

هنرهای نمایشی

نگاهی به تاریخ نمایش و نمایش نامه در ایران

دکتر احمد محمدی

قدمت نمایش درایران را اگر بخواهیم از دوران پیش از اسلام بررسی کنیم، باید بحث خود را از نمایش‌های آیینی که به داستان سوگ سیاوش و کین ایرج معروف شده است آغاز کنیم. بنابر آن چه در آثار بر جای مانده از ادبیات کهن ایران و شاهنامه فردوسی و اشاره‌هایی که در برخی از کتاب های تاریخی ایران آمده (۱)، این مراسم هرسال در زمانی معین برگزار می‌شده است و در دوره ی اسلامی چون با سنت‌ها و آیین‌های «گبرکان» مخالفت می‌شد به تدریج رنگ اسلامی گرفت و با روی کارآمدن مذهب تشیع به تعزیه ی حسین و یارانش تغییر شکل داد.

درباره ی زمان آغاز تعزیه میان پژوهشگران اختلاف نظر هست، گروهی به استناد اشاره ی تاریخ ابن کثیر شامی معتقدند که این مراسم از زمان حکومت سلسله ی دیالمه (معزالدوله ـ ۳۵۲ هجری قمری) در ایران آغاز شده، و گروهی را عقیده برآن است که تعزیه در ایران به گونه‌ای که با تعریف تئاترنویسی تطبیق کند از دوره ی صفویان آغاز شده و آن چه پیش ازاین دوره وجود داشته نوعی عزاداری و نوحه‌سرایی بوده است.

به هرحال تعزیه یکی از مراسم نمایشی ایران است که تا امروز راه خود را ادامه داده است، ولی پس از عهد قاجاریه و پیدایش تئاتر جدید و تحکیم بنیاد آن بازارش از رونق افتاده تا به حدی که امروز جز در روستاها و شهرک‌های دورافتاده اثری از آن نمی‌بینیم، و اگر گاهی در هنگام عزاداری ماه محرم در شهرهای بزرگ مراسم تعزیه‌ای برپا شود، مشتریان آن مردمی از عوام‌الناس هستند.

از میان نمایش‌های غیرمذهبی ایران که امروز هم اثری از آن می‌بینیم، باید نقالی و خیمه‌شب‌بازی را نام برد. نقالی را نیز به حقیقت نمی دانیم که از چه تاریخ در ایران آغاز شده است، و اطلاع ما بر اجرای این گونه مراسم در پیش از اسلام منحصر است به اشاره هایی که در کتاب های تاریخ و ادب ایران شده، مانند شاهنامه فردوسی یا منظومه‌های نظامی گنجوی و تاریخ سیستان و تاریخ بخارا و الفهرست ابن‌الندیم که درهریک از آن ها اشاره‌ای می‌یابیم بر این که داستان های حماسی و بزمی ایرانی پیش ازاسلام میان مردم به وسیله ی قصه‌گویان منتشر می‌شده و از همین راه به دوره ی پس از اسلام رسیده و مایه‌ای برای نظم بخشی از داستان های شاهنامه، ویس و رامین، خسرو و شیرین و هفت گنبد و جز آن ها شده است. لیکن پس از اسلام آثار فراوانی وجود دارد که ما را بر چه گونگی اجرای این گونه مراسم در دوره های گوناگون اسلامی راهبری می‌کند، به ویژه که برخی از داستان های این نقالان، چون داستان سمک عیار، قصه ی فیروزشاه، (داراب‌نامه ی بیغمی)، داراب‌نامه طرسوسی، اسکندرنامه و امیرارسلان عینن در هنگام نقل از زبان نقال ضبط شده و بر جای مانده است.

هنر نقالی که عبارت است از خواندن یا بیان رویدادهای حماسی یا داستان های عشقی، در ایران پیش ازاسلام با موسیقی همراه بوده است و چون در دین اسلام موسیقی از محرمات به شمار می‌رفت در دوره ی اسلامی فقط نقل داستان باقی ماند و گسترش یافت و تقسیمات و شاخه هایی پیدا کرد. در سه سده ی نخست اسلامی کار نقالان بیان داستان‌های حماسی و ملی گذشته ی ایران بود، لیکن از اوایل سده ی پنجم هجری نقالان خود افسانه‌پرداز شدند و چنان که گفتیم افسانه‌هایشان با همان صورت و سبکی که بیان می‌شد اغلب به رشته تحریر در می‌آمد.

در دوره ی مغول نقالی و قصه‌گویی به سوی افسانه‌های شبه حماسی و مذهبی گرایید و درعهد صفوی نقالی رواجی فوق‌العاده یافت و شعبه‌های آن، چون قصه‌خوانی،شاهنامه‌خوانی، حمله خوانی (حمله حیدری)، روضه‌خوانی، سخنوری و جز آن در میان مردم رایج شد. در دوره‌ی قاجار نیز کار نقالی همچنان رونق داشت و پس از تأسیس قهوه‌خانه (۱) در ایران مرکز نقالان به قهوه‌خانه‌ها منتقل شد.

در تاریخ نمایش ایران نقال درخشان‌ترین چهره ی نمایشی است و برحی از آنان در کار خویش مهارتی شگفت آور داشته و در شمار هنرمندان اصیل بوده‌اند. کار این گروه مردم هنرمند بسیار مشکل و دقیق بوده است، زیرا بدون بهره گیری از هیچ وسیله‌ای و فقط با قدرت بیان و هم‌آهنگ ساختن حرکات چهره و دست با کلام، رویدادهای قصه را بدان گونه می‌بایست در نظر شنونده مجسم کنند که احساساتش برانگیخته شود. و از آن گذشته چون منظور از نقالی سرگرم کردن شنونده و ایجاد هیجان است، ناچار نقال باید که پدیدآورنده ی داستان های جذاب نیز باشد.

خیمه‌شب‌بازی یا تئاتر عروسکی نیز یکی دیگر از مراسم نمایشی ایران است که با تئاتر شباهتی زیاد دارد و در حقیقت تئاتری است که بازیگران آن را عروسکهای پنبه‌ای و پارچه‌ای و چوبی تشکیل می‌دهند، بازیگران بی‌جانی که در میانه ی صحنه به اراده ی آن که سر نخ را در دست گرفته و در پس صحنه ایستاده است حرکت می کنند.

درباره ی اصالت این بازی و این که آیا بومی ایران بوده و یا از کشوری دیگر به ایران آمده به درستی چیزی نمی دانیم و به هرحال اگر به گفته ی نظامی گنجوی اعتماد کنیم باید پذیرقت که لعبت باز و لعبت‌بازی هنری است که در زمان بهرام‌گور به این کشور آمده و پذیرفته ی مردم شده است (۳).

نمایش عروسکی در ایران چنان که باید تحول نیافت و به کمال نرسید و درهمان هیبت عوامانه ی خود باقی ماند زیرا ادیبان و هنرمندان یا دانشمندان، چون آنرا کاری پست و درخور عوام می‌دانستند، برای پیشرفتش دست به کاری نزدند، و در نتیجه داستان های آن ثبت نشد و ما امروز تنها از چند نمایش نامه ی عروسکی مانند: پهلوان کچل، سلیم‌خان، عروسی پسر سلیم‌خان، چهار درویش، حسن کچل، بیژن و منیژه و پهلوان پنبه آگاهی داریم (۴).

زمینه‌های تئاتر معاصر ایران

ریشه تئاتر معاصر ایران را باید در «نمایش‌های شادی‌آور» (Farce) که از اواسط عهد صفوی آغاز شده است یافت. در این دوره دسته‌های مطربی که به کارشادمان کردن مردم سرگرم بودند به تدریج به گروه‌های تقلیدچی (Farceur) تبدیل شدند. در آغاز، تقلید آنان عبارت بود از تقلید لهجه‌ها و خصوصیات مردم روستایی و ساده، اما رفته رفته تقلیدشان با داستان همراه شد و کم‌کم به تئاتری همراه با رویدادهای ساده و جزیی و بی‌تحرک و رویدادهایی اغلب زاید، تبدیل شد، چنان که در نمایش «حاجی کاشی» می‌توان دید.

در زمان زندیه تقلید عنوان مستقل یافت و دو نوع آن از میان سایر بازی‌ها معروف شد. یکی «کچلک‌بازی» و دیگری «بقال‌بازی». بقال‌بازی که خود انواع گوناگون داشت بر بنیاد داستان بقال پول دار و خسیسی نهاده شده بود که مردی شیاد و آسمان‌جل هر لحظه به رنگی و لباسی براو ظاهر می شد و با حرکت و لهجه‌های خنده‌آور بقال را گول می‌زد. گفتن هر سخن زشت و تقلید هر حرکت ناپسند و خنده‌آور در این گونه نمایش‌ها نیز روا بود.

در دوره ی قاجاریه تقلید کامل تر و جاافتاده‌تر شد. به ویژه در عهد ناصرالدین شاه وجود دلقکی معروف چون «کریم شیره‌ای» (۵) و دستیارانش سبب شد که این‌گونه تقلیدها از دربار به منازل اشراف راه یابد و از کمک ثروتمندان و متنفذان مملکت برخوردار شود، و به تدریج در شهرهای معتبری چون تهران و اصفهان و شیراز و تبریز پاگیر شود و قهوه‌خانه‌های بزرگ، مرکزی برای اجرای آن شود.

صحنه ی این نمایش در قهوه‌خانه معمولن عبارت بود از یک سن بزرگ یا یکی دو تخت چوبی که در میان صحن قهوه‌خانه می‌بستند و در خانه ی اشراف یک تکه قالی که در گوشه‌ای از تالار بزرگ خانه گسترده می شد و در منزل مردم عادی که اغلب به مناسبت جشن‌های عروسی یا «ختنه سوران» نمایشی هم برپا می کردند صحنه را با یک تخت چوبی که بر روی حوض می‌نهادند تشکیل می دادند، و ازهمین جاست که این گونه نمایش‌ها به نمایش «روحوضی» یا «تخت‌حوضی» معروف شده است هنوز هم آن را به همین نام می‌خوانند. به هرحال قهوه‌خانه مسیر اصلی تئاتر تقلیدی را تعیین کرد.

در تئاتر این دوره «غلام سیاه» یکی از اشخاص دایمی و مهم تئاتر بوده است. چنان که می‌دانیم «غلام یا کنیز سیاه» از مردم ساکن افریقاست که تاجران برده فروش آنان را یا ربوده و یا از خانواده‌های فقیر با بهایی ناچیز خریداری کرده و به بازارهای جهان عرضه کرده‌اند، شک نیست که هر یک از آنان با رنج هایی که کشیده‌اند عقده‌ها و دردهایی دارند، و به همین سبب یا به مسخره‌بازی دست می زنند و یا به نادانی و ابلهی تظاهر می کنند تا هم عقده ی دل خویش بازکنند و هم از مردمی که مسبب بدبختی‌های آنانند انتقام بگیرند، اما به هرحال مردمی باهوش و با وفا و درستکارند. این شخصیت با تمام خصوصیات روحی که در زندگی طبیعی خود داشت در تئاتر ایران تقلید شد و به تدریج کامل شد و به صورت یکی از اشخاص نمونه و بارز بازی درآمد. «سیاه» در این قالب کامل شده خود بنده‌ای بود که ارباب و معاشران او را هجو می کرد و در عین سادگی و زیرکی، صراحتی آمیخته با بیم داشت، و گاه سخن‌های دردآلود بر زبان می‌راند، به گمان خود آدمی اندیشمند و با عقل بود. اغلب دست به کاری می‌زد که نتیجه‌ای نامطلوب داشت. با این حال گاه بخت و اتفاق او را یاری می کرد و در کار خویش موفق می‌شد، و در هر صورت نه در هنگام موفقیت مغرور می‌شد و نه در وقت شکست یأس به او دست می‌داد، زیرا به تقدیر اعتقاد داشت و سرنوشت را بی کم و کاست می‌پذیرفت.

نوع نمایش نامه نیز با محل اجرای آن متناسب بود، داستان هایی که رویدادهایش به محیط خانواده و اجتماع معاصر مربوط می‌شد، برای اجرا در خانه‌ها برگزیده می‌شد، این داستان ها اغلب حاوی مسایلی از قبیل مسخره‌کردن آداب و رسوم و ظاهرسازی‌های مردم بود و اشخاص این بازی ها معمولن عبارت بودند از: حاجی‌آقا، غلام سیاه، زن حاجی، پسر حاجی، دختر حاجی و کلفت خانه.

و عنوان نمایش نامه‌ها اغلب چیزی شبیه به «حاجی مسجدی»، «عروسی هالو» و جز آن بود. موضوع نمایش‌های قهوه‌خانه‌ای معمولن داستان های تاریخی یا حماسی و یا بزمی بود و بیش تر از داستان

های شاهنامه فردوسی یا خمسه ی نظامی تقلید می‌شد، و به هرحال موضوع همه ی این نمایش‌ها یا از داستان های کهن ایران گرفته شده بود مثل بیژن و منیژه، رستم وسهراب، یوسف و زلیخا و شیرین و فرهاد، یا از قصه‌هایی که در میان مردم سینه به سینه نقل می‌شد و بنای آن بر تخیل بود. مثل «حاکم یک شبه» و «نوروز پیروز» و یا نوعی انتقاد بود که نتیجه ی اخلاقی از آن گرفته می‌شد و معمولن در این نمایش‌ها انتقاد شونده خود مردم بودند. در نیمه ی اول سده ی سیزدهم هجری، با بازگشت دانشجویانی که به فرمان امیرعباس میرزا نایب‌السلطنه به اروپا اعزام شده بودند، آشنایی ایران با فرهنگ مغرب زمین آغاز شد و هرچه این روابط بیش تر می‌شد، نفوذ فرهنگ و هنر غرب درایران رو به فزونی می‌رفت، و بدین وسیله جنبش بزرگی در همه ی شئون اجتماعی ایران پدید می‌آمد. شماری از علاقمندان به هنر نمایش به تدریج به نوشتن نمایش نامه‌هایی به سبک اروپایی آغاز کردند و این درست هم زمان با فترت تعزیه و پیشرفت تقلید یا نمایش نامه‌های شادی‌آور در ایران بود. نخستین تالار نمایشی که به سبک اروپایی در ایران ساخته شد تالار مدرسه ی دارالفنون است که به فرمان ناصرالدین شاه پس از بازگشت دانشجویان اعزامی به اروپا بنا نهاده شد و ترجمه ی نمایش نامه ی "Misanthrope" مولیر به نام «گزارش مردم گریز» در آن به نمایش درآمد (۶).

ظاهراً «میرزا ملکم‌خان» باید نخستین کسی باشد که نمایش نامه‌هایی به زبان فارسی و به شیوه ی اروپایی نوشته است، بخشی ازاین نمایش نامه‌ها درسال ۱۳۲۶ قمری در روزنامه ی اتحاد تبریز به چاپ رسیده و مجموعه کامل آنها درسال ۱۳۴۰ قمری در برلن منتشر شده است(۷). و نیز می‌توان گفت که ترجمه ی میرزا جعفر قراچه‌داغی از مجموعه ی آثار نمایشی میرزا فتحعلی‌آخوندزاده از جمله نخستین ترجمه است که در زمینه ی نمایش نامه شده است. این مجموعه شامل هفت نمایش نامه است که در سال ۱۲۹۱ قمری چاپ و منتشر شد (۸). از آن پس به تدریج مؤسسه های نمایشی کوچکی در ایران دایر شد و نخستین آن ها شرکت نمایشی «فرهنگ» است که با همکاری گروهی از فضلا تشکیل شد. اغلب اشخاصی که به تأسیس چنین گروه هایی اقدام می کردند مردمی فاضل و روشنفکر بودند. این گروه ها معمولن نمایش نامه‌های خود را در باغ های بزرگ تهران مثل «پارک اتابک» بر روی صحنه می‌آوردند. یکی دیگر از مؤسسه های تئاتری ایران سازمانی بود به نام «تئاتر ملی» که به وسیله ی شماری از سرشناسان مملکت تشکیل شد و اغلب نمایش نامه‌های مولیر را اجرا می کرد. در حدود سال ۱۳۳۱ قمری در برحی از روزنامه‌ها عده‌ای از تئاتر شناسان مقاله های انتقادی می‌نوشتند و هنرمندان را تشویق می کردند، و این خود دلیل توجه تدریجی مردم آن روزگار است به کار تئاتر.

پس از بازگشت سیدعلی نصر از اروپا گروه دیگری به اسم «کمدی ایران» با اجازه ی رسمی وزارت معارف ایجاد شد. این مؤسسه در حقیقت نخستین مؤسسه تئاتری است که با اصول صحیح آغاز به کار کرد و توجه مردم را به تئاتر جدید جلب نمود، «کمدی ایران» هر ماه دوبار در تالار «گراند هتل» نمایش می‌داد و سرانجام موفق شد پای زنان را که تا آن زمان جسارت ورود به صحنه را نداشتند بر روی صحنه باز کند و این خود توفیقی بزرگ در پیش برد تئاتر ایران بود. پس از جنگ بین‌الملل اول (۱۸- ۱۹۱۴) گروهی از هنرمندان تئاتر از روسیه و قفقاز به ایران آمدند و با هنرنمایی خود در صحنه ی تئاتر ایران، موجب شدند که مترجمان آثار نمایشی، به ترجمه نمایش نامه‌های ترکی و روسی راغب شوند و ازین رهگذر نمایش نامه‌هایی چند بر گنجینه ی ادب نمایشی ایران افزوده شود، لیکن با تمام کوششی که در این دوره برای بالا بردن سطح فکر عمومی و ترغیب مردم به کار تئاتر و

بسط دامنه ی آن می‌شد، هنوز مردم این هنر را به چشم «دلقک‌بازی» می‌نگریستند و هنرپیشگان و علاقمندان تئاتر را تحقیر می‌کردند، ازین رو صحنه‌های تئاتر بیش تر به دست هنرمندان خارجی و ارمنی اداره می‌شد.

درسال ۱۳۰۳ هجری شمسی تئاتر دیگری به نام «کمدی اخوان» به سرپرستی محمود ظهیرالدینی که یکی از هنرمندان برجسته ی «کمدی ایران» بود تأسیس شد، این گروه تا هنگام مرگ محمود ظهیرالدینی، که به مرض سل درگذشت، به کار خود ادامه داد. در سال ۱۳۰۵ شمسی «جامعه باربد» به کوشش اسماعیل مهرتاش در تهران تأسیس شد و در سال ۱۳۰۸ شمسی استودیویی به نام «سیروس» در تهران آغاز به کار کرد و سپس تئاتر دایمی «نکیسا» درسال ۱۳۰۹ شمسی تأسیس شد. در همین سال ها بود که در رشت و مشهد و برخی از شهرهای بزرگ ایران نمایش نامه‌هایی به وسیله عده‌ای از آماتورهای علاقمند بر روی صحنه می‌آمد. مقارن همین احوال «استودیو درام کرمانشاهی» آغاز به کار کرد. این نخستین تئاتری بود که از لحاظ تکنیک صحنه و دکوراسیون در تئاتر ایران تحول ایجاد کرد. این «استودیو» برای نخستین‌بار در ایران کلاسی برای تربیت هنرپیشه تأسیس کرد. از سال ۱۳۱۲ تا سال ۱۳۱۷ تئاتر ایران کاری از پیش نبرد و در حقیقت دچار فترت شد، فقط چند گروه موقت مثل «کانون صنعتی»، «تروپ پری»، «ایران جوان» و «کلوپ فردوسی» گاهگاهی به اجرای برخی از نمایش نامه‌ها می‌پرداختند، و یا گاهی برخی از جمعیت‌های خیریه عده‌ای هنرمند از کشورهای دیگر را دعوت می‌کردند تا به نفع آن ها نمایشی اجرا کنند، با این حال درسال ۱۳۱۵ شمسی شهرداری تهران کلاس تئاتری دایر کرد که تا چندسال پیش به کار خود ادامه می‌داد، و همچنین کانون بانوان که در سال ۱۳۱۴ شمسی تأسیس شد گاهی نمایش هایی ترتیب می‌داد و بر روی صحنه می‌آورد.

در سال ۱۳۱۸ شمسی «سازمان پرورش افکار» تشکیل شد و در آن سازمان اداره‌ای به نام «اداره ی نمایش» ایجاد شد، و به کوشش اعضای این اداره، «هنرستان هنرپیشگی» تهران در اردیبهشت ماه ۱۳۱۸ رسماً افتتاح شد و برای نخستین بار در تاریخ تئاتر ایران مدرسه تئاتری بنیاد نهاده شد که برنامه ی آن به برنامه ی کنسرواتوار پاریس شباهت کامل داشت. درسال ۱۳۱۹ «تئاتر تهران» به یاری سیدعلی نصر و احمد دهقان تأسیس شد که بعد ها پس از قتل احمد دهقان به نام وی «تئاتر دهقان» نامیده شد. با ایجاد این تئاتر هنر نمایش ایران که مدتی در حال فترت بود جانی تازه گرفت و آرام آرام آغاز به پیشرفت کرد.

پس از جنگ دوم جهانی در کار هنر تئاتر ایران تحولی بزرگ ایجاد شد، نویسندگان و مترجمان نمایش نامه با شور و هیجانی بی‌سابقه به کار نوشتن و ترجمه کردن پرداختند و با پیدا شدن اندیشه های تازه ذوق مردم نیز تغییر کرد و به جانب تئاتر گرایید، با این ترتیب می‌توان گفت که تئاتر مدرن ایران در اواسط جنگ دوم جهانی ایجاد شد، در این دوره افزون بر «تئاتر تهران» و «جامعه باربد» چند تئاتر خوب، مانند «تئاتر گیتی»، «تئاتر فردوسی»، «تئاتر بهار» و «تئاتر فرهنگ» تأسیس شد. «تئاتر فرهنگ» پس از تأسیس شهرتی یافت و در میان سال های ۱۳۲۲ تا ۱۳۲۶ همه ی مجامع نمایشی را تحت‌الشعاع خود قرارداد. از سال ۱۳۳۰ به بعد نیز چند تئاتر دیگر به تئاترهای تهران افزوده شد (۹).

با ایجاد تلویزیون در ایران و تأسیس «اداره ی هنرهای دراماتیک» به وسیله هنرهای زیبای کشور، توجه به تئاتر افزونی گرفت. تلویزیون ایران با همکاری اداره ی هنرهای دراماتیک برنامه‌های تئاتر دایمی ایجاد کرد و از این راه تئاتر بیش تر به مردم معرفی شد، اداره ی هنرهای دراماتیک افزون بر تهیه ی برنامه‌های تلویزیونی به کار اجرای نمایش نامه‌های صحنه‌ای

پرداخت و از وجود هنرمندان تحصیل کرده و اغلب دانشگاه دیده در این راه استفاده کرد.

دانشکده ی ادبیات دانشگاه تهران از سال تحصیلی ۳۵- ۱۳۳۴ تا چند سال با استفاده از وجود برخی استادان امریکایی کلاس های کوتاه مدتی برای آشنایی دانشجویان با هنر تئاتر تأسیس کرد، این کلاس در «انجمن ایران و امریکا» نیز دایر بود. در سال ۱۳۴۳ یعنی پس از تأسیس وزارت فرهنگ و هنر، دانشکده‌ای برای تربیت هنرمند تئاتر و سینما به وسیله وزارت فرهنگ و هنر تأسیس شد و دانشگاه تهران هم در دانشکده ی هنرهای زیبا اقدام به تأسیس رشته ی تئاتر نمود. وزارت فرهنگ و هنر از هنگام تأسیس تا به امروز تعدادی تالار نمایش در تهران و شهرستان ها ایجاد کرده و تالار اپرای شهر تهران را به نام «تالار رودکی» بنا نهاد که رسمن از سال ۱۳۴۶ از آن بهره‌بردای شد.

تأسیس تلویزیون ملی ایران وسیله ی بزرگی برای رواج هنر تئاتر در میان مردم بود. این مؤسسه با توسعه ی شبکه ی خود به بیش تر نقاط کشور و با اجرای برنامه‌های تئاتر نزدیک به ده میلیون از مردم ایران را از نعمت تماشای تئاتر برخوردار می‌کرد و افزون بر آن با ایجاد «مدرسه ی عالی سینما و تلویزیون» هرسال تعداد قابل توجهی از جوانان علاقمند و مستعد را در تحصیل این هنر یاری می‌دهد.

پس از سال ۱۳۴۰ که مرکز ملی تئاتر در جهان تشکیل شد و اساس نامه ی آن به تصویب انستیتو بین المللی تئاتر رسید، کشور ایران نیز بدان پیوست و «مرکز ملی تئاتر ایران» را که به کمیسیون ملی یونسکو وابسته است تشکیل داد. در دهه ی اخیر تئاتر در ایران بیش از پیش مغلوب تلویزیون و دیگر وسایل ارتباط جمعی شده است، به جز تئاترهای لاله‌زاری و یکی دو تئاتر مستقل در شهرستان ها که هنوز ارتباط خود را تا حدی با قشرهای پایین اجتماع حفظ کرده بودند و نمایش نامه‌هایی درخور ذوق و سلیقه و مطابق باخواست این طبقه بر روی صحنه می‌آوردند، دیگر فعالیت‌های تئاتری ایران را سازمان های فرهنگی مانند وزارت فرهنگ وهنر، سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران، دانشگاه ها و انجمن‌های فرهنگی اداره می‌کردند.

در اوایل دهه ی ۵۰ به فعالیت گروه های مستقل دانشجویی و غیر دانشجویی افزوده شد و افتتاح دو تالار نمایش تازه یکی «تئاتر شهر» که وابسته به سازمان رادیو تلویزیون بود و دیگری «تالار مولوی» متعلق به دانشگاه، نوید آینده ی پر تحرکی را در زمینه ی تئاتر داد.

پی نوشت‌ها:

۱- مثلاً متن فارسی تاریخ بخارا تلخیص محمدبن زفربن عمر تصحیح آقای مدرس رضوی، ۱۳۱۷، برگ های ۲۰ و ۲۸.

۲- نگاه کنید به: مقاله ی «تاریخچه ی قهوه‌خانه در ایران» به قلم آقای نصرالله فلسفی مجله ی سخن دوره ی پنجم.

۳- هفت گنبد نظامی گنجوی داستان بهرام گور و پادشاهی او آن جا که می‌گوید:

شش هزار اوستاد دستان ساز
مطرب و پای کوب و لعبت‌باز
جمع کرد از سواد هرشهری
داده هر بقعه را از آن بهری
تا به هرجا که رخت کش باشند
خلق را خوش کنند و خوش باشند

۴- برای مطالعه بیش تر درباره ی نقالی و خیمه‌شب بازی می توان به کتاب «نمایش درایران» تألیف آقای بهرام بیضایی نگاه کرد.

۵- ظاهراً این شخص به سبب کارها و سخنان شیرینش به «شیره‌ای» معروف شده است.

۶- ادوارد براون؛ تاریخ ادبیات ایران از آغاز عهد صفویه تا زمان حاضر ترجمه ی رشید یاسمی چاپ دوم کتاب فروشی ابن‌سینا برگ ۳۲۷.

۷- دکتر پرویز ناتل خانلری؛ نخستین کنگره نویسندگان ایران برگ ۱۴۳ و همچنین ادوارد براون؛ تاریخ ادبیات ایران، برگ ۳۳۰.

۸- همچنین ادوارد براون؛ تاریخ ادبیات ایران، برگ ۳۲۹

۹- آمار و تاریخ‌هایی که در گفتار بالا آمده همه مبتنی بر کتاب «بنیاد نمایش درایران» تألیف آقای دکتر ابوالقاسم جنتی عطایی است.

از: مجله ی هنر و مردم، دوره ی یازدهم، شماره ی ۱۲۹ و ۱۳۰، تیر و مرداد ۱۳۵۲

***

aryaadib.blogfa.com

داستان های کوتاه

داستانی کوتاه از:
محمود دولت آبادی

آیینه

مردی که در کوچه می رفت هنوز به صرافت نیفتاده بود به یاد بیاورد که سیزده سالی می گذرد که او به چهره‌ی خودش درآینه نگاه نکرده است. همچنین دلیلی نمی‌دید به یاد بیاورد که زمانی در همین حدود می گذرد که او خندیدن خود را حس نکرده است. قطعا به یاد گم شدن شناسنامه‌اش هم نمی‌افتاد اگر رادیو اعلام نکرده بود که افراد می‌باید شناسنامه‌ی خود را نو، تجدید کنند. وقتی اعلام شد که شهروندان عزیز مواظف‌اند شناسنامه‌ی قبلی‌شان را ازطریق پست به محل صدور ارسال دارند تا بعد از چهار هفته بتوانند شناسنامه‌ی جدید خود را دریافت کنند، مرد به صرافت افتاد دست به کار جستن شناسنامه‌اش بشود، و خیلی زود ملتفت شد که شناسنامه‌اش را گم کرده است. اما این که چراتصور می‌شود سیزده سال از گم شدن شناسنامه‌ی او می گذرد، علت این که مرد ناچار بود به یاد بیاورد چه زمانی با شناسنامه اش سر و کار داشته است، و آن برمی گشت به حدود سیزده سال پیش یا – شاید هم سی و سه سال پیش، چون او در زمانی بسیار پیش از این، در یک روز تاریخی شناسنامه را گذاشته بود جیب بغل بارانی اش تا برای تمام عمرش، یک بار برود پای صندوق رای و شناسنامه را نشان بدهد تا روی یکی از صفحات آن مهر زده بشود. بعد ازآن تاریخ دیگر باشناسنامه‌اش کاری نداشت تا لازم باشد بداند آن را در کجا گذاشته یا درکجا گم‌اش کرده است. حالا یک واقعه‌ی تاریخی دیگر پیش آمده بود که احتیاج به شناسنامه داشت و شناسنامه گم شده بود. اول فکر کرد شاید شناسنامه درجیب بارانی مانده باشد، امانبود. بعد به نظرش رسید ممکن است آن را در مجری گذاشته باشد، اما نه... انجا هم نبود. کوچه راطی کرد، سوار اتوبوس خط واحد شد و یکراست رفت به اداره‌ی سجل احوال. در اداره ی سجل احوال جواب صریح نگرفت و برگشت، اما به خانه اش که رسید، به یاد آورد که انگار به او گفته شده برود یک استشهاد محلی درست کند و بیاورد اداره. بله، همین طور بود. به او این جور گفته شده بود. اما... این استشهاد را چه جور باید نوشت؟ نشست روی صندلی و مداد و کاغذ را گذاشت دم دستش، روی میز. خوب ... باید نوشته شود ما امضاء کنندگان ذیل گواهی می کنیم که شناسنامه‌ی آقای ... مفقودالاثر شده است. آنچه را که نوشته بود با قلم فرانسه پاکنویس کرد و از خانه بیرون آمد و یکراست رفت به دکان بقالی که هفته‌ای یک بار از آنجا خرید می کرد. اما دکاندار که از دردسر خوشش نمی‌آمد، گفت او را نمی‌شناسد. نه این که نشناسدش، بلکه اسم او را نمی‌داند، چون تا امروز به صرافت نیفتاده اسم ایشان را بخواهد بداند. به خصوص که خودتان هم جای اسم راخالی گذاشته‌اید! بله، درست است.

باید اول می‌رفته به لباسشویی، چون هرسال شب عید کت و شلوار و پیراهنش را یک بارمی‌داده

لباسشویی و قبض می گرفته. اما لباسشویی، با وجودی که حافظه‌ی خوبی داشت و مشتری‌هایش را –اگر نه به نام اما به چهره می شناخت، نتوانست او را به جا بیاورد؛ و گفت که متاسف است، چون آقا را خیلی کم زیارت کرده است. لطفا" ممکن است اسم مبارکتان را بفرمایید؟

خواهش می شود؛ واقعا" که. دست کم قبض، یکی از قبض‌های ما را که لابد خدمتتان است بیاورید، مشکل حل خواهد شد.بله، قبض.

آنجا، روی ورقه‌ی قبض اسم و تاریخ سپردن لباس و حتا اینکه چند تکه لباس تحویل شد را با قید رنگ آن، می‌نویسند. اما قبض لباس... قبض لباس را چرا باید مشتری نزد خود نگه دارد، وقتی می رود و لباس را تحویل می گیرد؟ نه، این عملی نیست. دیگر به کجا و چه کسی می‌توان رجوع کرد؟ نانوایی؛ دکان نانوایی در همان راسته بود و او هرهفته، نان هفت روز خود را از آنجا می‌خرید. اما چه موقع از روز بود که شاگرد شاطر کنار دیوار دراز کشیده بود و گفت پخت نمی‌کنیم آقا، و مرد خود به خود برگشت و از کنار دیوار راه افتاد طرف خانه اش، با ورقه‌ای که از یک دفترچه‌ی چهل برگ کنده بود.

پشت شیشه‌ی پنجره‌ی اتاق که ایستاد، خِیلکی خیره ماند به جلبک های سطح آب حوض، اما چیزی به یادش نیامد. شاید دم غروب یا سر شب بود که به نظرش رسید با دست پر راه بیفتد برود اداره مرکزی ثبت احوال، مقداری پول رشوه بدهد به مامور بایگانی و از او بخواهد ساعتی وقت اضافی بگذارد و رد و اثری از شناسنامه‌ی او پیدا کند. این که ممکن بود؛ ممکن نبود ؟ چرا...چرا... چرا ممکن نیست؟

با پیرمردی که سیگار ارزان می کشید و نی مشتک نسبتا" بلندی گوشه‌ی لب داشت به توافق رسید که به اتفاق بروند زیرزمین اداره و بایگانی را جستجو کنند؛ و رفتند. شاید ساعتی بعد از چای پشت ناهار بود که آن دو مرد رفتند زیرزمین بایگانی و بنا کردند به جستجو. مردی که شناسنامه‌اش گم شده بود، هوشمندی به خرج داده و یک بسته سیگار با یک قوطی کبریت در راه خریده بود و باخود آورده بود. پس مشکلی نبود اگر تا ساعتی بعد از وقت اداری هم توی بایگانی معطل می‌شدند؛ و با آن جدیتی که پیرمرد بایگان آستین به آستین به دست کرده بود تا بالای آرنج و از پشت عینک ذره بینی‌اش به خطوط پرونده‌ها دقیق می شد، این اطمینان حاصل بود که مرد ناامید ازبایگانی بیرون نخواهد آمد. به خصوص که خود او هم کم دست به کمک برده بود و به تدریج داشت آشنای کار می‌شد.

حرف الف تمام شده بودکه پیرمرد گردن راست کرد، یک سیگار دیگر طلبید و رفت طرف قفسه‌ی مقابل که با حرف ب شروع می‌شد، و پرسید فرمودید اسم فامیلتان چه بود؟که مرد جواب داد من چیزی عرض نکرده بودم. بایگان پرسید چرا؛ به نظرم اسم و اسم فامیلتان را فرمودید؛ درآبدارخانه! و مرد گفت خیر، خیر... من چیزی عرض نکردم. بایگان گفت چطور ممکن است نفرموده باشید؟ مردگفت خیر... خیر.بایگان عینک ازچشم برداشت و گفت خوب، هنوز هم دیر نشده. چون حروف زیادی باقی است. حالا بفرمایید؟مردگفت خیلی عجیب است؛ عجیب نیست؟! من وقت شمارا بیهوده گرفتم. معذرت می‌خواهم. اصل مطلب را فراموش کردم به شما بگویم. من... من هرچه فکر می کنم اسم خود را به یاد نمی آورم؛ مدت مدیدی است که آن را نشنیده‌ام. فکر کردم ممکن است، فکر کردم شاید بشود شناسنامه‌ای دست و پاکرد؟

بایگان عینکش را به چشم گذاشت و گفت البته... البته باید راهی باشد. اما چه اصراری دارید که حتما"... و مرد گفت هیچ... هیچ... همین جور بیخودی... اصلا" می شود صرف نظر کرد. راستی چه اهمیتی دارد؟ بایگان گفت هرجور میلتان است. اما من فراموشی و نسیان را می‌فهمم. گاهی دچارش شده‌ام. با وجود این، اگر اصرار دارید که شناسنامه‌ای داشته باشید راه‌هایی هست. بی درنگ، مرد پرسید چه راه‌هایی؟ و بایگان

گفت قدری خرج بر می‌دارد. اگر مشکلی نباشد راه حلی هست. یعنی کسی را می‌شناسم که دستش در این کار باز است. می توانم شما را ببرم پیش او. باز هم نظر شما شرط است. اما باید زودتر تصمیم بگیرید. چون تا هوا تاریک نشده باید برسیم .

اداره هم داشت تعطیل می‌شد که آن دو از پیاده رو پیچیدند توی کوچه‌ای که به خیابان اصلی می‌رسید و آنجا می‌شد سوار اتوبوس شد و رفت طرف محلی که بایگان پیچ واپیچ‌هایش را می‌شناخت. آنجا یک دکان دراز بودکه اندکی خم درگرده داشت، چیزی مثل غلاف یک خنجر قدیمی. پیرمردی که توی عبایش دم در حجره نشسته بود، بایگان را می‌شناخت. پس جواب سلام او را داد و گذاشت با مشتری برود ته دکان. بایگان وارد دکان شد و از میان هزار هزار قلم جنس کهنه و قدیمی گذشت و مرد را یکراست برد طرف دربندی که جلوش یک پرده‌ی چرکین آویزان بود. پرده را پس زد و در یک صندوق قدیمی را باز کرد و انبوه شناسنامه‌ها را که دسته دسته آنجا قرار داده شده بود، نشان داد و گفت بستگی دارد، بستگی دارد که شما چه جور شناسنامه‌ای بخواهید. این روزها خیلی اتفاق می‌افتد که آدم‌هایی اسم یا شناسنامه، یا هردو را گم می‌کنند. حالا دوست دارید چه کسی باشید؟ شاه یا گدا؟ اینجا همه جورش را داریم، فقط نرخ‌هایش فرق می‌کند که از آن لحاظ هم مراعات حال شما را می‌کنیم. بعضی‌ها چشم‌شان رامی‌بندند و شانسی انتخاب می‌کنند، مثل برداشتن یک بلیت لاتاری. تا شما چه جور سلیقه‌ای داشته باشید؟ مایلید متولد کجا باشید؟ اهل کجا؟ و شغل‌تان چی باشد؟ چه جور چهره‌ای، سیمایی می‌خواهید داشته باشید؟ همه جورش میسر و ممکن است. خودتان انتخاب می‌کنید یا من برای‌تان یک فال بردارم؟ این جور شانسی ممکن است شناسنامه‌ی یک امیر، یک تاجر آهن، صاحب یک نمایشگاه اتومبیل... یا یک... یک دارنده‌ی مستغلات... یا یک بدست آورنده‌ی موافقت اصولی به نام شما دربیاید. اصلا" نگران نباشید. این یک امر عادی است. مثلا" این دسته ازشناسنامه‌ها که با علامت ضربدر مشخص شده، مخصوص خدمات ویژه است که... گمان نمی کنم مناسب سن و سال شما باشد؛ و این یکی دسته به امور تبلیغات مربوط می شود؛ مثلا" صاحب امتیاز یک هفته نامه یا به فرض مسؤول پخش یک برنامه‌ی تلویزیونی. همه جورش هست. و اسم؟ اسم‌تان دوست دارید چه باشد؟ حسن، حسین، بوذرجمهر و ... یا از سنخ اسامی شاهنامه‌ای؟ تا شما چه جورش را بپسندید؛ چه جور اسمی را می پسندید؟ مردی که شناسنامه‌اش راگم کرده بود، لحظاتی خاموش و اندیشناک ماند، وز آن پس گفت اسباب زحمت شدم؛ باوجود این، اگر زحمتی نیست بگرد و شناسنامه‌ای برایم پیداکن که صاحبش مرده باشد. این ممکن است؟ بایگان گفت هیچ چیز غیرممکن نیست. نرخش هم ارزان‌تر است.ممنون؛ ممنون!

بیرون که آمدند پیرمرد دکان‌دار سرفه‌اش گرفته بود و در همان حال برخاسته بود و انگار دنبال چنگک می گشت تا کرکره رابکشد پایین، و لابه لای سرفه‌هایش به یکی دو مشتری که دم تخته کارش ایستاده بودند می‌گفت فردا بیایند چون ته دکان برق نیست و ... مردی که در کوچه می رفت به صرافت افتاد به یاد بیاورد که زمانی در حدود سیزده سال می گذرد که نخندیده است و حالا... چون دهان به خنده گشود با یک حس ناگهانی متوجه شد که دندان‌هایش یک به یک شروع کردند به ورآمدن، فرو ریختن و افتادن جلو پاها و روی پوزه‌ی کفش‌هایش، همچنین حس کرد به تدریج تکه‌ای از استخوان گونه، یکی از پلک ها، ناخن‌ها و... دارند فرو می‌ریزند؛ و به نظرش آمد، شاید زمانش فرا رسیده باشد که وقتی، اگر رسید به خانه و پا گذاشت به اتاقش، برود نزدیک پیش بخاری و یک نظر برای آخرین بار در آینه به خودش نگاه کند!

***

داستان کوتاه

فارسی شکر است

نوشته : محمد علی جمالزاده

هیچ جای دنیا تر و خشک را مثل ایران با هم نمی‌سوزانند. پس از پنج سال در به دری و خون جگری هنوز چشمم از بالای صفحه‌ی کشتی به خاک پاک ایران نیفتاده بود که آواز گیلکی کرجی بان‌های انزلی به گوشم رسید که «بالام جان، بالام جان» خوانان مثل مورچه‌هایی که دور ملخ مرده‌ای را بگیرند دور کشتی را گرفته و بالای جان مسافرین شدند و ریش هر مسافری به چنگ چند پاروزن و کرجی بان و حمال افتاد. ولی میان مسافرین کار من دیگر از همه زارتر بود چون سایرین عموما کاسب‌کارهای لباده دراز و کلاه کوتاه باکو و رشت بودند که به زور چماق و واحد یموت هم بند کیسه‌شان باز نمی‌شود و جان به عزرائیل می‌دهند و رنگ پولشان را کسی نمی‌بیند. ولی من بخت برگشته‌ی مادر مرده مجال نشده بود کلاه لگنی فرنگیم را که از همان فرنگستان سرم مانده بود عوض کنم و یاروها ما را پسر حاجی و لقمه‌ی چربی فرض کرده و «صاحب، صاحب» گویان دورمان کردند و هر تکه از اسباب‌هایمان مایه‌النزاع ده راس حمال و پانزده نفر کرجی بان بی‌انصاف شد و جیغ و داد و فریادی بلند و قشقره‌ای برپا گردید که آن سرش پیدا نبود. ما مات و متحیر و انگشت به دهن سرگردان مانده بودیم که به چه بامبولی یخه‌مان را از چنگ این ایلغاریان خلاص کنیم و به چه حقه و لمی از گیرشان بجهیم که صف شکافته شد و عنق منکسر و منحوس دو نفر از ماموران تذکره که انگاری خود انکر و منکر بودند که با چند نفر فراش سرخ پوش و شیر و خورشید به کلاه با صورت‌هایی اخمو و عبوس و سبیل‌های چخماقی از بناگوش دررفته‌ای که مانند بیرق جوع و گرسنگی، نسیم دریا به حرکتشان آورده بود در مقابل ما مانند آئینه‌ی دق حاضر گردیدند و همین که چشمشان به تذکره‌ی ما افتاد مثل اینکه خبر تیر خوردن شاه یا فرمان مطاع عزرائیل را به دستشان داده باشند یکه‌ای خورده و لب و لوچه‌ای جنبانده سر و گوشی تکان دادند و بعد نگاهشان را به ما دوخته و چندین بار قد و قامت ما را از بالا به پایین و از پایین به بالا مثل اینکه به قول بچه‌های تهران برایم قبایی دوخته باشند برانداز کرده بالاخره یکیشان گفت «چه طور! آیا شما ایرانی هستید؟»

گفتم « ماشاءالله عجب سوالی می‌فرمایید، پس می‌خواهید کجایی باشم؛ البته که ایرانی هستم، هفت جدم هم ایرانی بوده‌اند، در تمام محله‌ی سنگلج مثل گاو پیشانی سفید احدی پیدا نمی‌شود که پیر غلامتان را نشناسد!»

ولی خیر، خان ارباب این حرف‌ها سرش نمی‌شد و معلوم بود که کار یک شاهی و صد دینار نیست و به آن فراش‌های چنانی حکم کرد که عجالتا «خان صاحب» را نگاه دارند تا «تحقیقات لازمه به عمل آید» و یکی از آن

فراش‌ها که نیم زرع چوب چپقش مانند دسته شمشیری از لای شال ریش ریشش بیرون آمده بود دست انداخت مچ ما را گرفت و گفت «جلو بیفت» و ما هم دیگر حساب کار خود را کرده و ماست‌ها را سخت کیسه انداختیم. اول خواستیم هارت و هورت و باد و بروتی به خرج دهیم ولی دیدیم هوا پست است و صلاح در معقول بودن .

خداوند هیچ کافری را گیر قوم فراش نیندازد! دیگر پیرت می‌داند که این پدر آمرزیده‌ها در یک آب خوردن چه بر سر ما آوردند. تنها چیزی که توانستیم از دستشان سالم بیرون بیاوریم یکی کلاه فرنگیمان بود و دیگری ایمانمان که معلوم شد به هیچ کدام احتیاجی نداشتند. والا جیب و بغل و سوراخی نماند که آن را در یک طرفةالعین خالی نکرده باشند و همین که دیدند دیگر کما هو حقه به تکالیف دیوانی خود عمل نموده‌اند ما را در همان پشت گمرک‌خانه‌ی ساحل انزلی تو یک هولدونی تاریکی انداختند که شب اول قبر پیشش روشن بود و یک فوج عنکبوت بر در و دیوارش پرده‌داری داشت و در را از پشت بستند و رفتند و ما را به خدا سپردند. من در بین راه تا وقتی که با کرجی از کشتی به ساحل می‌آمدیم از صحبت مردم و کرجی‌بانها جسته جسته دستگیرم شده بود که باز در تهران کلاه شاه و مجلس تو هم رفته و بگیر و ببند از نو شروع شده و حکم مخصوص از مرکز صادر شده که در تردد مسافرین توجه مخصوص نمایند و معلوم شد که تمام این گیر و بست‌ها از آن بابت است. مخصوصا که مامور فوق‌العاده‌ای هم که همان روز صبح برای این کار از رشت رسیده بود محض اظهار حسن خدمت و لیاقت و کاردانی دیگر تر و خشک را با هم می‌سوزاند و مثل سگ هار به جان مردم بی‌پناه افتاده و درضمن هم پا تو کفش حاکم بیچاره کرده و زمینه‌ی حکومت انزلی را برای خود حاضر می‌کرد و شرح خدمات وی دیگر از صبح آن روز یک دقیقه‌ی راحت به سیم تلگراف انزلی به تهران نگذاشته بود.

من در اول چنان خلقم تنگ بود که مدتی اصلا چشمم جایی را نمی‌دید ولی همین که رفته رفته به تاریکی این هولدونی عادت کردم معلوم شد مهمان‌های دیگری هم با ما هستند. اول چشمم به یک نفر از آن فرنگی‌مآب‌های کذایی افتاد که دیگر تا قیام قیامت در ایران نمونه و مجسمه‌ی لوسی و لغوی و بی‌سوادی خواهند ماند و یقینا صد سال دیگر هم رفتار و کردارشان تماشاخانه‌های ایران را (گوش شیطان کر) از خنده روده‌بر خواهد کرد. آقای فرنگی‌مآب ما با یخه‌ای به بلندی لوله‌ی سماوری که دود خط آهن‌های نفتی قفقاز تقریبا به همان رنگ لوله سماورش هم درآورده بود در بالای طاقچه‌ای نشسته و در تحت فشار این یخه که مثل کندی بود که به گردنش زده باشند در این تاریک و روشنی غرق خواندن کتاب رومانی بود. خواستم جلو رفته یک «بن جور موسیویی» قالب زده و به یارو برسانم که ما هم اهل بخیه‌ایم ولی صدای سوتی که از گوشه‌ای از گوشه‌های محبس به گوشم رسید نگاهم را به آن طرف گرداند و در آن سه گوشی چیزی جلب نظرم را کرد که در وهله‌ی اول گمان کردم گربه‌ی براق سفیدی است که بر روی کیسه‌ی خاکه زغالی چنبره زده و خوابیده باشد ولی خیر معلوم شد شیخی است که به عادت مدرسه دو زانو را در بغل گرفته و چمباتمه زده و عبا را گوش تا گوش دور خود گرفته و گربه‌ی براق سفید هم عمامه‌ی شیفته و شوفته‌ی اوست که تحت‌الحنکش باز شده و درست شکل دم گربه‌ای را پیدا کرده بود و آن صدای سیت و سوت هم صوت صلوات ایشان بود.

پس معلوم شد مهمان سه نفر است. این عدد را به فال نیکو گرفتم و می‌خواستم سر صحبت را با رفقا باز کنم شاید از درد یکدیگر خبردار شده چاره‌ای پیدا کنیم که دفعتا در محبس چهارطاق باز شد و با سر و صدای زیادی جوانک کلاه نمدی بدبختی را پرت کردند توی محبس و باز در بسته شد. معلوم شد مأمور مخصوصی که از رشت آمده بود برای ترساندن چشم اهالی انزلی این طفلک معصوم را هم به جرم آن که چند سال پیش در اوایل شلوغی مشروطه و استبداد پیش یک نفر قفقازی نوکر شده بود در حبس انداخته است. یاروی تازه وارد پس از آن که دید از آه و ناله و غوره چکاندن دردی شفا نمی‌یابد چشم‌ها را با دامن قبای چرکین پاک کرده و در

ضمن هم چون فهمیده بود قراولی کسی پشت در نیست یک طوماری از آن فحش‌های آب نکشیده که مانند خربزه‌ی گرگاب و تنباکوی هکان مخصوص خاک ایران خودمان است، نذر جد و آباد (آباء) این و آن کرد و دو سه لگدی هم با پای برهنه به در و دیوار انداخت و وقتی که دید در محبس هرقدر هم پوسیده باشد باز از دل مأمور دولتی سخت‌تر است تف تسلیمی به زمین و نگاهی به صحن محبس انداخت و معلومش شد که تنها نیست. من که فرنگی بودم و کاری از من ساخته نبود، از فرنگی‌مآب هم چشمش آبی نمی‌خورد. این بود که پابرچین پابرچین به طرف آقا شیخ رفته و پس از آن که مدتی زول زول نگاه خود را به او دوخت با صدایی لرزان گفت: «جناب شیخ تو را به حضرت عباس آخر گناه من چیست؟ آدم والله خودش را بکشد از دست ظلم مردم آسوده شود!»

به شنیدن این کلمات مندیل جناب شیخ مانند لکه ابری آهسته به حرکت آمد و از لای آن یک جفت چشمی نمودار گردید که نگاه ضعیفی به کلاه نمدی انداخته و از منفذ صوتی که بایستی در زیر آن چشم‌ها باشد و درست دیده نمی‌شد با قرائت و طمأنینه‌ی تمام کلمات ذیل آهسته و شمرده مسموع سمع حضار گردید: «مؤمن! عنان نفس عاصی قاصر را به دست قهر و غضب مده که الکاظمین الغیظ و العافین عن الناس...»

کلاه نمدی از شنیدن این سخنان هاج و واج مانده و چون از فرمایشات جناب آقا شیخ تنها کلمه‌ی کاظمی دستگیرش شده بود گفت: «نه جناب اسم نوکرتان کاظم نیست رمضان است. مقصودم این بود که کاش اقلا می‌فهمیدیم برای چه ما را اینجا زنده به گور کرده‌اند.» این دفعه هم باز با همان متانت و قرائت تام و تمام از آن ناحیه‌ی قدس این کلمات صادر شد: «جزاکم الله مؤمن! منظور شما مفهوم ذهن این داعی گردید .الصبر مفتاح الفرج. ارجو که عما قریب وجه حبس به وضوح پیوندد و البته الف البته بای نحو کان چه عاجلا و چه آجلا به مسامع ما خواهد رسید. علی‌العجاله در حین انتظار احسن شقوق و انفع امور اشتغال به ذکر خالق است که علی کل حال نعم الاشتغال است».

رمضان مادر مرده که از فارسی شیرین جناب شیخ یک کلمه سرش نشد مثل آن بود که گمان کرده باشد که آقا شیخ با اجنه و از ما بهتران حرف می‌زند یا مشغول ذکر اوراد و عزایم است آثار هول و وحشت در وجناتش ظاهر شد و زیر لب بسم‌اللهی گفت و یواشکی بنای عقب کشیدن را گذاشت. ولی جناب شیخ که آرواره‌ی مبارکشان معلوم می‌شد گرم شده است بدون آن که شخص مخصوصی را طرف خطاب قرار دهند چشم‌ها را به یک گله دیوار دوخته و با همان قرائت معهود پی خیالات خود را گرفته و می‌فرمودند: «لعل که علت توقیف لمصلحهٔ یا اصلا لا عن قصد به عمل آمده و لاجل ذلک رجای واثق هست که لولاالبداء عما قریب انتهاء پذیرد و لعل هم که احقر را کان لم یکن پنداشته و بلارعایهٔ‌المرتبه والمقام باسوء احوال معرض تهلکه و دمار تدریجی قرار دهند و بناء علی هذا بر ماست که بای نحو کان مع الواسطه او بلاواسطهٔ‌الغیر کتبا و شفاها علنا او خفاء از مقامات عالیه استمداد نموده و بلاشک به مصداق مَن جَد وَجَدَ به حصول مسئول موفق و مقضی‌المرام مستخلص شده و برائت مابین الاماثل ولاقران کالشمس فی وسط النهار مبرهن و مشهود خواهد گردید...»

رمضان طفلک یکباره دلش را باخته و از آن سر محبس خود را پس پس به این سر کشانده و مثل غشی‌ها نگاه‌های ترسناکی به آقا شیخ انداخته و زیرلبکی هی لعنت بر شیطان می‌کرد و یک چیز شبیه به آیهٔ‌الکرسی هم به عقیده‌ی خود خوانده و دور سرش فوت می‌کرد و معلوم بود که خیالش برداشته و تاریکی هم ممد شده دارد زهره‌اش از هول و هراس آب می‌شود. خیلی دلم برایش سوخت. جناب شیخ هم که دیگر مثل اینکه مسهل به زبانش بسته باشند و با به قول خود آخوندها سلس‌القول گرفته باشد دست‌بردار نبود و دست‌های مبارک را که تا مرفق از آستین بیرون افتاده و از حیث پرمویی دور از جناب شما با پاچه‌ی گوسفند بی‌شباهت نبود از زانو برگرفته و عبا را عقب زده و با اشارات و حرکاتی غریب و عجیب بدون آن که نگاه تند و آتشین خود را از آن یک گله دیوار بی‌گناه بردارد گاهی با توپ و

تشر هرچه تمام‌تر مأمور تذکره را غایبانه طرف خطاب و عتاب قرار داده و مثل اینکه بخواهد برایش سرپاکتی بنویسد پشت سر هم القاب و عناوینی از قبیل «علقه مضغه»، «مجهول الهویه»، «فاسد العقیده»، «شارب الخمر»، «تارک الصلوة»، «ملعون الوالدین» و «ولدالزنا» و غیره و غیره (که هرکدامش برای مباح نمودن جان و مال و حرام نمودن زن به خانه‌ی هر مسلمانی کافی و از صدش یکی در یادم نمانده) نثار می‌کرد و زمانی با طمأنینه و وقار و دلسوختگی و تحسر به شرح «بی مبالاتی نسبت به اهل علم و خدام شریعت مطهره» و »توهین و تحقیری که به مرات و به کرات فی کل ساعة» بر آن‌ها وارد می‌آید و »نتایج سوء دنیوی و اخروی» آن پرداخته و رفته رفته چنان بیانات و فرمایشات موعظه‌آمیز ایشان درهم و برهم و غامض می‌شد که رمضان که سهل است جد رمضان هم محال بود بتواند یک کلمه‌ی آن را بفهمد و خود چاکرتان هم که آن همه قمپز عربی‌دانی می‌کرد و چندین سال از عمر عزیز زید و عمرو را به جان یکدیگر انداخته و به اسم تحصیل از صبح تا شام به اسامی مختلف مصدر ضرب و دعوی و افعال مذمومه‌ی دیگر گردیده و وجود صحیح و سالم را به قول بی‌اصل و اجوف این و آن و وعده و وعید اشخاص ناقص‌العقل متصل به این باب و آن باب دوانده و کسر شأن خود را فراهم آورده و حرف‌های خفیف شنیده و قسمتی از جوانی خود را به لیت و لعل و لا و نعم صرف جر و بحث و تحصیل معلوم و مجهول نموده بود، به هیچ نحو از معانی بیانات جناب شیخ چیزی دستگیرم نمی‌شد. در تمام این مدت آقای فرنگی‌مآب در بالای همان طاقچه نشسته و با اخم و تخم تمام توی نخ خواندن رومان شیرین خود بود و ابدا اعتنایی به اطرافی‌های خویش نداشت و فقط گاهی لب و لوچه‌ای تکانده و تُک یکی از دو سبیلش را که چون دو عقرب جراره بر کنار لانه‌ی دهان قرار گرفته بود به زیر دندان گرفته و مشغول جویدن می‌شد و گاهی هم ساعتش را درآورده نگاهی می‌کرد و مثل این بود که می‌خواهد ببیند ساعت شیر و قهوه رسیده است یا نه.

رمضان فلک زده که دلش پر و محتاج به درد دل و از شیخ خیری ندیده بود چاره را منحصر به فرد دیده و دل به دریا زده مثل طفل گرسنه‌ای که برای طلب نان به نامادری نزدیک شود به طرف فرنگی‌مآب رفته و با صدایی نرم و لرزان سلامی کرده و گفت: «آقا شما را به خدا ببخشید! ما یخه چرکین‌ها چیزی سرمان نمی‌شود، آقا شیخ هم که معلوم است جنی و غشی است و اصلا زبان ما هم سرش نمی‌شود عرب است. شما را به خدا آیا می‌توانید به من بفرمایید برای چه ما را تو این زندان مرگ انداخته‌اند؟»

به شنیدن این کلمات آقای فرنگی‌مآب از طاقچه پایین پریده و کتاب را دولا کرده و در جیب گشاد پالتو چپانده و با لب خندان به طرف رمضان رفته و »برادر، برادر» گویان دست دراز کرد که به رمضان دست بدهد. رمضان ملتفت مسئله نشد و خود را کمی عقب کشید و جناب خان هم مجبور شدند دست خود را بی‌خود به سبیل خود ببرند و محض خالی نبودن عریضه دست دیگر را هم به میدان آورده و سپس هر دو را روی سینه گذاشته و دو انگشت ابهام را در سوراخ آستین جلیقه جا داده و با هشت رأس انگشت دیگر روی پیش سینه‌ی آهاردار بنای تنبک زدن را گذاشته و با لهجه‌ای نمکین گفت: «ای دوست و هموطن عزیز! چرا ما را اینجا گذاشته‌اند؟ من هم ساعت‌های طولانی هر چه کله‌ی خود را حفر می‌کنم آبسولومان چیزی نمی‌یابم نه چیز پوزیتیف نه چیز نگاتیف. آبسولومان آیا خیلی کومیک نیست که من جوان دیپلمه از بهترین فامیل را برای یک... یک کریمینل بگیرند و با من رفتار بکنند مثل با آخرین آمده؟ ولی از دسپوتیسم هزار ساله و بی قانانی و آربیترر که میوه‌جات آن است هیچ تعجب‌آورنده نیست. یک مملکت که خود را افتخار می‌کند که خودش را کنستیتوسیونل اسم بدهد باید تریبونال‌های قانانی داشته باشد که هیچ کس رعیت به ظلم نشود.

برادر من در بدبختی! آیا شما اینجور پیدا نمی‌کنید؟»

رمضان بیچاره از کجا ادراک این خیالات عالی برایش ممکن بود و کلمات فرنگی به جای خود دیگر از کجا مثلا می‌توانست بفهمد که «حفر کردن کله» ترجمه‌ی تحت‌اللفظی اصطلاحی است فرانسوی و به معنی فکر و خیال کردن است و به جای آن در فارسی می‌گویند «هرچه خودم را می‌کشم...» یا «هرچه سرم را به دیوار می‌زنم...» و یا آن که «رعیت به ظلم» ترجمه‌ی اصطلاح دیگر فرانسوی است و مقصود از آن طرف ظلم واقع شدن است. رمضان از شنیدن کلمه‌ی رعیت و ظلم پیش عقل نافص خود خیال کرد که فرنگی‌مآب او را رعیت و مورد ظلم و اجحاف ارباب ملک تصور نموده و گفت: «نه آقا، خانه زاد شما رعیت نیست. همین بیست قدمی گمرک خانه شاگرد قهوه‌چی هستم!»

جناب موسیو شانه‌ای بالا انداخته و با هشت انگشت به روی سینه قایم ضربش را گرفته و سوت زنان بنای قدم زدن را گذاشته و بدون آن که اعتنایی به رمضان بکند دنباله‌ی خیالات خود را گرفته و می‌گفت: «رولوسیون بدون اولوسیون یک چیزی است که خیال آن هم نمی‌تواند در کله داخل شود! ما جوان‌ها باید برای خود یک تکلیفی بکنیم در آنچه نگاه می‌کند راهنمایی به ملت. برای آنچه مرا نگاه می‌کند در روی این سوژه یک آرتیکل درازی نوشته‌ام و با روشنی کور کننده‌ای ثابت نموده‌ام که هیچ کس جرأت نمی‌کند روی دیگران حساب کند و هر کس به اندازه‌ی... به اندازه‌ی پوسیبیلیته‌اش باید خدمت بکند وطن را که هر کس بکند تکلیفش را! این است راه ترقی! والا دکادانس ما را تهدید می‌کند .ولی بدبختانه حرف‌های ما به مردم اثر نمی‌کند. لامارتین در این خصوص خوب می‌گوید...» و آقای فیلسوف بنا کرد به خواندن یک مبلغی شعر فرانسه که از قضا من هم سابق یکبار شنیده و می‌دانستم مال شاعر فرانسوی ویکتور هوگو است و دخلی به لامارتین ندارد. رمضان از شنیدن این حرف‌های بی سر و ته و غریب و عجیب دیگر به کلی خود را باخته و دوان دوان خود را به پشت در محبس رسانده و بنای ناله و فریاد و گریه را گذاشت و به زودی جمعی در پشت در آمده و صدای نتراشیده و نخراشیده‌ای که صدای شیخ حسن شمر پیش آن لحن نکیسا بود از همان پشت در بلند شد و گفت: «مادر فلان! چه دردت است حیغ و ویغ راه انداخته‌ای. مگر ...ات را می‌کشند این چه علم شنگه‌ای است! اگر دست از این جهود بازی و کولی گری برنداری وامی‌دارم بیایند پوزه بندت بزنند...!» رمضان با صدایی زار و نزار بنای التماس و تضرع را گذاشته و می‌گفت: «آخر ای مسلمانان گناه من چیست؟ اگر دزدم بدهید دستم را ببرند، اگر مقصرم چوبم بزنند، ناخنم را بگیرند، گوشم را به دروازه بکوبند، چشمم را درآورند، نعلم بکنند. چوب لای انگشتهایم بگذارند، شمع آجینم بکنند ولی آخر برای رضای خدا و پیغمبر مرا از این هولدونی و از گیر این دیوانه‌ها و جنی‌ها خلاص کنید! به پیر، به پیغمبر عقل دارد از سرم می‌پرد. مرا با سه نفر شریک گور کرده‌اید که یکیشان اصلا سرش را بخورد فرنگی است و آدم اگر به صورتش نگاه کند باید کفاره بدهد و مثل جغد بغ کرده آن کنار ایستاده با چشم‌هایش می‌خواهد آدم را بخورد. دو تا دیگرشان هم که یک کلمه زبان آدم سرشان نمی‌شود و هر دو جنی‌اند و نمی‌دانم اگر به سرشان بزند و بگیرند من مادر مرده را خفه کنند کی جواب خدا را خواهد داد...؟»

بدبخت رمضان دیگر نتوانست حرف بزند و بغض بیخ گلویش را گرفته و بنا کرد به هق هق گریه کردن و باز همان صدای نفیر کذایی از پشت در بلند شد و یک طومار از آن فحش‌های دو آتشه به دل پردرد رمضان بست.

دلم برای رمضان خیلی سوخت. جلو رفتم، دست بر شانه‌اش گذاشته گفتم:«پسر جان، من فرنگی کجا بودم. گور پدر هرچه فرنگی هم کرده! من ایرانی و برادر دینی توام. چرا زهره‌ات را باخته‌ای؟ مگر چه شد؟ تو برای خودت جوانی هستی. چرا این طور دست و پایت را گم کرده‌ای...؟» رمضان همین که دید خیر راستی راستی فارسی سرم می‌شود و فارسی راستاحسینی باش حرف می‌زنم دست مرا گرفت و حالا نبوس و کی ببوس و چنان

ذوقش گرفت که انگار دنیا را بش داده‌اند و مدام می‌گفت: «هی قربان آن دهنت بروم! والله تو ملائکه‌ای! خدا خودش تو را فرستاده که جان مرا بخری!» گفتم: «پسر جان آرام باش. من ملائکه که نیستم هیچ، به آدم بودن خودم هم شک دارم. مرد باید دل داشته باشد. گریه برای چه؟ اگر هم‌قطارهایت بدانند که دستت خواهند انداخت و دیگر خر بیار و خجالت بار کن...» گفت: «ای درد و بلات به جان این دیوانه‌ها بیفتد! به خدا هیچ نمانده بود زهره‌ام بترکد. دیدی چه طور این دیوانه‌ها یک کلمه حرف سرشان نمی‌شود و همه‌اش زبان جنی حرف می‌زنند؟»

گفتم: «داداش جان اینها نه جنی‌اند نه دیوانه، بلکه ایرانی و برادر وطنی و دینی ما هستند!» رمضان از شنیدن این حرف مثل اینکه خیال کرده باشد من هم یک چیزیم می‌شود نگاهی به من انداخت و قاه قاه بنای خنده را گذاشته و گفت «تو را به حضرت عباس آقا دیگر شما مرا دست نیندازید. اگر اینها ایرانی بودند چرا از این زبان‌ها حرف می‌زنند که یک کلمه‌اش شبیه به زبان آدم نیست؟» گفتم «رمضان این هم که اینها حرف می‌زنند زبان فارسی است منتهی «...ولی معلوم بود که رمضان باور نمی‌کرد و بینی و بین‌الله حق هم داشت و هزار سال دیگر هم نمی‌توانست باور کند و من هم دیدم زحمتم هدر است و خواستم از در دیگری صحبت کنم که یک دفعه در محبس چهارطاق باز شد و آردلی وارد و گفت «یالله! مشتلق مرا بدهید و بروید به امان خدا. همه‌تان آزادید...»

رمضان به شنیدن این خبر عوض شادی خودش را چسباند به من و دامن مرا گرفته و می‌گفت «والله من می‌دانم اینها هروقت می‌خواهند یک بندی را به دست میرغضب بدهند این جور می‌گویند، خدایا خودت به فریاد ما برس!» ولی خیر معلوم شد ترس و لرز رمضان بی‌سبب است. مأمور تذکره صبحی عوض شده و به جای آن یک مأمور تازه‌ی دیگری رسیده که خیلی جا سنگین و پرافاده است و کباده‌ی حکومت رشت را می‌کشد و پس از رسیدن به انزلی برای اینکه هرچه مأمور صبح ریسیده بود مأمور عصر چله کرده باشد اول کارش رهایی ما بوده. خدا را شکر کردیم می‌خواستیم از در محبس بیرون بیاییم که دیدیم یک جوانی را که از لهجه و ریخت و تک و پوزش معلوم می‌شد از اهل خوی و سلماس است همان فراش‌های صبحی دارند می‌آورند به طرف محبس و جوانک هم با یک زبان فارسی مخصوصی که بعدها فهمیدم سوغات اسلامبول است با تشدد هرچه تمام‌تر از «موقعیت خود تعرض «می‌نمود و از مردم «استرحام» می‌کرد و «رجا داشت» که گوش به حرفش بدهند .رمضان نگاهی به او انداخته و با تعجب تمام گفت «بسم الله الرحمن الرحیم این هم باز یکی. خدایا امروز دیگر هرچه خل و دیوانه داری اینجا می‌فرستی! به داده شکر و به نداده‌ات شکر!»

خواستم بش بگویم که این هم ایرانی و زبانش فارسی است ولی ترسیدم خیال کند دستش انداخته‌ام و دلش بشکند و به روی بزرگواری خودمان نیاوردیم و رفتیم در پی تدارک یک درشکه برای رفتن به رشت و چند دقیقه بعد که با جناب شیخ و خان فرنگی‌مآب دانگی درشکه‌ای گرفته و در شرف حرکت بودیم دیدیم رمضان دوان دوان آمد یک دستمال آجیل به دست من داد و یواشکی در گوشم گفت «ببخشید زبان درازی می‌کنم ولی والله به نظرم دیوانگی اینها به شما هم اثر کرده والا چه طور می‌شود جرات می‌کنید با اینها همسفر شوید!» گفتم «رمضان ما مثل تو ترسو نیستیم!» گفت «دست خدا به همراهتان، هر وقتی که از بی‌همزبانی دلتان سر رفت از این آجیل بخورید و یادی از نوکرتان بکنید». شلاق درشکه‌چی بلند شد و راه افتادیم و جای دوستان خالی خیلی هم خوش گذشت و مخصوصا وقتی که در بین راه دیدیم که یک مأمور تذکره‌ی تازه‌ای با چاپاری به طرف انزلی می‌رود کیفی کرده و آنقدر خندیدیم که نزدیک بود روده‌بر بشویم.

***

برگرفته از کتاب «یکی بود یکی نبود»
atiban.com