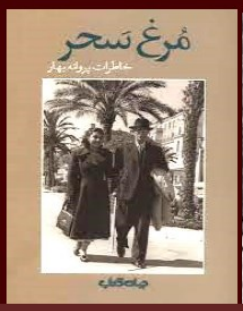
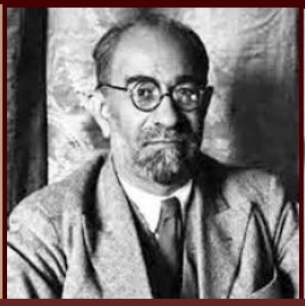
آرمان





گفتگوهای امروز با افق های

محمد تقی بهار (ملک الشعرای بهار)

فصلنامهٔ آرمان

نشریهٔ بنیاد فرهنگی آرمان

شمارهٔ ۱۴ تابستان ۱۳۹۹ – ۲۰۲۰

فصلنامه مطالعات فرهنگی آرمان
بنیادگذار: دکتر ساموئل دیان
مدیر مسئول: دکتر مهدی سیاح زاده
سردبیر فصلنامه و تارنما: شیریندخت دقیقیان
Arman Cultural Foundation
16218 Ventura Blvd # 2
Encino, Ca 91436
Magazine Subscription:
Phone: 818–385–1722
www.armanfoundation.com
Contact Editor: shirindokht1@gmail.com

بنیاد فرهنگی آرمان با احراز شرایط و ضوابط وزارت دارایی ایالات متحده امریکا بخش IRS موفق به اخذ پروانه معافیت مالیاتی با جواز شماره 1440726 -- 81 شده است.
کلیه مبالغ همیاری و پرداخت های هموطنان عزیز برای کمک به خدمات فرهنگی این بنیاد، مشمول معافیت مالیاتی می باشد.
با توجه به تسهیلات فوق در انتظار پشتیبانی و همیاری شما برای نیل به هدف های فرهنگی بنیاد فرهنگی آرمان هستیم. هرگونه پرداخت و همیاری به بنیاد غیر انتفاعی آرمان مشمول معافیت مالیاتی است.
فصلنامه آرمان زیر نظر شورای دبیران اداره می شود. مسئولیت محتوای نوشته ها به عهده پدیدآورندگان و فرستندگان آنها است.
تماس با شورای دبیران:
310-940-7768

چگونه آرمان را آبونه شویم:

با گرفتن آبونمان سالانه آرمان و اهدای حق اشتراک به دوستان و خویشان، شماره های آرمان را در کتابخانه ها به نسل های بعد بسپارید.
آبونمان و هزینه پست برای چهار شماره: ۱۰۰$
تماس برای آبونمان آرمان:
از طریق تلفن 818–385–1722
یا با پست کردن چکی به این مبلغ به نام Arman Cultural Foundation همراه نام و نشانی کامل و شماره تماس.

فهرست آرمان ۱۴

سخن آغازین ۴

پروندهٔ ویژه: گفتگوهای امروز با افق های محمدتقی بهار

یادداشت سردبیر - شیریندخت دقیقیان: نقد و گفتگوی افق ها ۵

محمد حسین ابن یوسف: بهار و دشتی در سپهر سیاست ایران **۸**

مژده بهار: مصاحبه با **پروانه بهار** به مناسبت انتشار کتاب *مرغ سحر* **۳۳**

مرتضی حسینی دهکردی: مرغ سحر ناله سر کن! **۳۷**

هادی بهار: دماوندیهٔ **ملک الشعرای بهار ٤٥**

پروفسور شهین سراج: پژوهش **بهار** و نظم اندرزنامهٔ آذرباد مهر سپندان **۵۸**

اردشیر لطفعلیان: یادی از **ملک الشعرای بهار ۹۰**

پژوهش ها و آفرینش های ادبی، هنری و فرهنگی

غفور میرزایی - مرتضی حسینی دهکردی؛ یادداشت هایی دربارهٔ کتابچهٔ حکمت و آیین رندی **۱۰۸**

ساموئل دیان: متن کتابچهٔ حکمت و آیین رندی- بخش اول **۱۱۱**

پروفسور حسن جوادی: یادمانده های من از **غلامحسین ساعدی ١١٦**

جهانگیر صداقت فر: متن سخنرانی در بزرگداشت **سلیمان حییم ۱۳۸**

تازه های باهَمِستان: برگ ویژهٔ آرمان برای معرفی فعالیت ها و سازمان های مردم نهاد ایرانیان

امید طوطیان: خواننده ای نوآور درجستجوی معنا، عشق و دوستی **١٤٥**

حوا سلیمی: دلنوشته ای از بیست سال تجربهٔ آموزش زبان مادری به نسل مهاجرت در شیکاگو **١٤٨**

شیرین ربان سازندهٔ فیلم مستند "میان صدف ها" پیرامون آثار هنری **موسی حییم جلیل هارونی ١٥٤**

یادداشت سردبیر: ملیحه تیره گل خود، کاروانی بود... **۱۵۷**

ملیحه تیره گل: شناخت خود، مغاکی به ژرفای تردید – معرفی رمان نویس **فهیمه فرسایی ۱۵۸**

تاریخ

احمد کاظمی موسوی: گشتی در دیار ترنم: برآمد برنامهٔ گل ها **١٦٤**

مجید جهانبانی: نیروی هوایی ایران و خاطرات هواپیمایی **۱۷۹**

شهرام الیاس زاده: وحشی بافقی، طبع بلند و زندگی دشوار- ادب و حکمت به زبان مردم کوچه و بازار **۱۸۹**

ستون "داستان من": سودابه رکنی- من وکرونا **۱۹۸**

فلسفه و عرفان

مهدی سیاح زاده-بازنویسی داستان **مثنوی مولوی**: داستان صورتگری رومیان و چینیان **۲۰۷**

یادبودها

به نکوداشت یاد **فرزانه تاییدی ۲۱۳** - به نکوداشت یاد **نجف دریابندری ۲۱۷**

نقد، معرفی و بررسی کتاب

محمد حسین ابن یوسف: گزیده ای از مقاله های شفق سرخ **علی دشتی ۲۲۳**

هادی بهار: گلزار بهار **۲۲۵**

پریوش سیم و زر: مجموعه های داستانی **۲۲٦**

شعر:

شاداب وجدی؛ محمدرضا شفیعی کدکنی؛ نادر مجد؛ جهانگیر صداقت فر ۲۲۸

با تاسف بسیار در ماه های اخیر، بیماری همه گیر کوید ۱۹ انسان های بیشماری را به کام نیستی کشاند و چهرهٔ زندگی بشر را دگرگون ساخت. باشد که همبستگی جهانی و نیروی دوران ساز علم بر این بحران چیره شود.

علیرغم تعطیلی اغلب کارهای اجتماعی و فرهنگی، همت دکتر دیان، بنیانگذار بنیاد فرهنگی آرمان، مدیر مسئول، دکتر مهدی سیاح زاده، محققان و هنرمندان همراه آرمان، اعضای خاندان محترم بهار، پروانه بهار، مژده بهار و دکتر هادی بهار و دیگر محققانی که در شمارهٔ حاضر در پروندهٔ "گفتگوهای امروز با محمد تقی بهار" و سایر بخش ها مشارکت کرده اند، فانوس آرمان را در تیره دریای متلاطم روزگار، روشن نگاه داشت.

اینک شمارهٔ چهاردهم "آرمان"، حاصل بخشی از بهار و تابستان سال جاری را مفصل تر از معمول به دوستداران فرهنگ و هنر، ادبیات، تاریخ، فلسفه و عرفان ایران تقدیم می‌داریم. در تارنمای آرمان، نسخه های کامل آرمان ۱ تا ۱۴ جهت مطالعه موجود می باشند و در بخش "مقالات"، مقاله های همهٔ شماره ها در دسترس است.

در این روزها خبر درگذشت شهریار دوانلو، فرزند جوان خانم نشاط مجد از فعالان فرهنگی و خواهر دکتر نادر مجد، موسیقیدان ارجمند و از نویسندگان همراه آرمان، ما را در اندوه فرو برد و بدین وسیله به خاندان مجد و دوانلو تسلیت می گوییم.

با امید به روزهای روشنتر.

گفتگوهای امروز با افق های

محمد تقی بهار

(ملک الشعرای بهار)

با مشارکت:

پروانه بهار

مژده بهار

هادی بهار

مرتضی حسینی دهکردی

شهین سراج

محمد حسین ابن یوسف

اردشیر لطفعلیان

شیرین‌دخت دقیقیان

عکس ارسالی از سوئیس

نقد و گفتگوی افق ها

شیرین‌دخت دقیقیان

خط هر اندیشه که پیوسته اند
بر پر مرغان سخن بسته اند
نیست در این بیشهٔ نوخیز تر
موی شکافی ز سخن تیزتر

نظامی گنجوی

نقد، سخنی است بر سخن دیگری و چنان که از شعر نظامی گنجوی بر می آید، سخن نیز، بال پرواز اندیشه هاست و بس موی شکاف.

رولان بارت از متفکران نظریهٔ ادبی معاصر در کوشش برای بازنگری مناسبت میان نقد و اثر، ناقد را خواننده ای می داند در میان خوانندگان دیگر، اما با خواندنی ژرفتر و مجهزتر. در

گذشته ناقد، خواننده ای برتر و همه چیزدان قلمداد می شد: گونه ای جایگاه داوری که گاه ناقد را به پلیس قلمرو ادبیات و فردی ستیزه جو تبدیل می کرد که اختیار بردن نویسنده یا اثر به اوج یا فرود را داشت. ناگفته نماند که این شیوه، در هم آمیزی با خشونت کلامی و رفتارهای توسعه نیافتگی اجتماعی، به نقد در ایران آسیب بسیار رسانده است.

نقد اثبات گرا یا پوزیتیویستی، کارآمد نیست و ما سالیان دراز در زبان فارسی با تعریف سنتی و فرهنگستانی از نقد همچون "جداکردن سره از ناسره" -که البته ریشهٔ واژگانی را درنظر داشته- بر بحران نقد افزوده ایم. نقد در نظریهٔ ادبی معاصر دیگر تنها از جنس داوری نیست، بلکه قلمرویی برای جستجوگری نیز هست.

در نظریهٔ ادبی معاصر، نقد، گونه ای "فراسخن" یا به زبان فرانسه méta -langage است، یعنی سخنی بر سخن دیگر. رولان بارت در نوشته ای با عنوان "ادبیات و فراسخن" ادبیات را به قهرمان زن تراژدی راسین به نام اریفیل تشبیه می کند که "با شناختن خود می میرد، ولی در جستجوی خود زندگی می کند" [۱]. این یکی از مبانی "نقد نوین" است که بارت در چندین اثر خود به آن پرداخته است و خوانندگان به متون فارسی آنها با مشخصات ذکر شده در پانویس دسترس دارند. [۲]

[1] Barthes, Roland.: Literature et méta-langage. Essais critiques. Edition de Seuil, 1964, p107

[۲] سه اثر از رولان بارت با شرح و ترجمهٔ نگارندهٔ این یادداشت به زبان فارسی در دسترس ادیبان و دانشجویان قرار گرفته است:

بارت، رولان.: نقد و حقیقت. شرح و ترجمهٔ شیریندخت دقیقیان. نشر مرکز، چاپ نهم ۱۳۹۸

بارت، رولان.: اسطوره امروز. شرح و ترجمهٔ شیریندخت دقیقیان. نشر مرکز، چاپ هشتم ۱۳۹۹

بارت، رولان.: درجهٔ صفر نوشتار. شرح و ترجمهٔ شیریندخت دقیقیان. نشر هرمس، چاپ هفتم ۱۳۹۸

در دست انتشار: بارت، رولان.: مقاله های نقد. شرح و ترجمهٔ شیریندخت دقیقیان. نشر هرمس

در دست انتشار: بارت، رولان.: مقاله های نقد نو. شرح و ترجمهٔ شیریندخت دقیقیان. نشر هرمس

از دیگر مبانی نقد معاصر- که این مختصر، مجال بررسی همهٔ سویه های آنرا نمی دهد - نظریهٔ گفتگوی ناقد/خوانندهٔ امروز با افق های دیروز است که فیلسوف آلمانی هانس گادامر، رولان بارت، پل ریکور و جمعی از متفکران قرن بیستم به آن پرداخته اند.

بارت بر آن است که هر نسلی این حق را دارد که میراث های فرهنگی گذشته را به میان بیاورد و خوانش امروزی خود از آنها را مطرح کند. البته چنین بررسی هایی مرزهایی ظریف دارند: چنان که متون و اندیشه های گذشته با معیارهای امروزی داوری ارزشی بشوند، این خطا ممکن می شود که فهم و انباشت تجربه و خودآگاهی امروز جامعهٔ انسانی را به متنی و افقی در گذشته تحمیل کنیم و از مختصات تاریخی روزگار آن غافل شده، فراموش کنیم که به قول هگل، متفکران، فرزندان زمانهٔ خود هستند و روح زمانهٔ خود را بازتاب می دهند.

خودآگاهی شکل گرفتهٔ امروز از گذرگاه های بسیار عبور کرده است. برای نمونه، مفاهیم آزادی، عدالت و دمکراسی، حاصل پدیداری در عینیت های تاریخی و اجتماعی هستند و بنابر- این، زمانمند. در گفتگو با افق های دیروز چنانچه بخواهیم هر پدیده را با مولفه های زمان و تاریخ خودش بررسی کنیم، رویکردی درزمانی یا diachronic خواهیم داشت. اما این بدان معنا نیست که نتوانیم خوانشی امروزین از میراث های گذشته به دست بدهیم و با رویکردی همزمانی یا synchronic رد پای دستاوردها یا شکست های امروز را در آثار گذشتگان جستجو کنیم.

در مجموعه ای که به دعوت فصلنامهٔ مطالعات فرهنگی آرمان پس از چند ماه کار و هماهنگی به همت جمعی از محققان و ادیبان- که شماری از آنها از چهره های فرهنگی خاندان بهار هستند- پدیدآمده به گفتگویی با افق های محمدتقی بهار و ابعاد چندگانهٔ زیست جهان او همچون ادیب، محقق، سیاستمدار و آزادیخواه خواهیم نشست.

شیریندخت دقیقیان

جولای ۲۰۲۰

بهار و دشتی در سپهر سیاست ایران

نوشتهٔ: محمد حسین ابن یوسف

بهار

دشتی

از من خواسته شده بود که برای این شماره ی فصلنامه ی آرمان در مورد شخصیت سیاسی و اجتماعی یکی از نوادر ادب معاصر ایران، محمد تقی بهار، مطلبی بنویسم. با توجه به شباهت های فراوان و گاه اختلافات فاحشی که بین دیدگاه ها و فعالیت‌های ادبی، اجتماعی و سیاسی این هم میهن نخبه و یکی دیگر از نوادر ادب و سیاست معاصر ایران، علی دشتی – که در سالهای گذشته افتخار مطالعه ی بیشتر آثار به چاپ رسیده و از آن میان سرمقاله های «شفق

سرخ» و نوشته های منتشر نشده بویژه خاطرات سیاسی ایشان را داشته‌ام – بر آن شدم که این نوشته را با استفاده از نوشته های خود آنها و از آثار پژوهندگانی مانند: مهرداد بهار، دکتر ناصرالدین پروین، دکتر شهین سراج و دکتر شروین وکیلی، به مقایسه ی این دو چهره ی نامدار و محبوب در سپهر سیاست ایران و ارزیابی نقطه نظرها و عملکردهای سیاسی آنها، اختصاص دهم.

در اواخر قرن گذشته چند پیشامد سیاسی مهم در فاصله ی حدود ۱۲ سال، بین زمان عقد قراردادهای ۱۹۰۷ و ۱۹۱۹ با بیگانگان، «بهار» و «دشتی»، دو جوان میهن گرایِ ادیب و سخنور ایرانی را به جرگه ی پرمخاطره ی سیاست کشور کشاند. البته همانندی های بین این دو شخصیت، به مراتب فراتر از موضوع اتفاقات سیاسی ذکر شده و یا سن، تحصیلات حوزوی و پوشش دینی آنها و اختلافاتشان گسترده تر از آرزوهای سیاسی آن دو برای ایجاد نظام سیاسی خاصی برای کشور بود؛ بویژه در شرایطی که خط بندی های سیاسی چندان مشخصی در کشور وجود نداشت. با این همه، در این مختصر که منظور بررسی چهره های سیاسی این دو شخصیت نخبه و کلیدی معاصر است، تنها می‌توان به گونه ای گذرا، یادی از دیگر همانندی ها و اختلافات داشت.

پیشینه ها:

محمد تقی صبوری، که بعدها تخلص «بهار» را برگزید، در ۱۸ آذر ۱۲۶۵، در خانواده‌ای متشرع و ادب دوست در مشهد متولد شد. پدرش حاج میرزا محمد کاظم متخلص به «صبوری» شاعری کارآمد و ملک الشعرای آستان قدس رضوی بود. پدر بزرگ او حاجی محمد باقر که پیشه اش «شَعر بافی» – که در موطن خاندانی او کاشان، برخلاف دیگر نقاط ایران، به روش بافتن نوعی پارچه با بهره‌گیری از ابریشم به جای مو و پشم حیوانات اطلاق می شد – بود و به گفته ی بهار «کدخدای صنف شَعربافان مشهد». او قبل از تولدِ پدر بهار، به مشهد مقدس نقل مکان کرده بود.

علی دشتی، فرزند شیخ عبدالحسین مجتهد دشتی که در کربلا مجاور شده بود و نوه ی آخوند ملاعباس از روحانیان بنام خطه ی دشتی، هفت سال و نیم بعد از بهار، در ۱۱ فروردین ۱۲۷۳، در این شهر چشم به جهان گشود.

بهار و دشتی هر دو تحصیلات ابتدایی خود را به رسم رایج زمان در مکتب خانه های قدیمی محل زندگیشان، مشهد و کربلا، و همچنین نزد پدران خود گذراندند. محیط ادبی خانه ی پدری بهار و نبوغ شاعرانه ی این نوجوان، که بدون تردید موروثی هم بوده، او را به سوی دنیای شعر و شاعری کشاند. دشتی نیز به ادامه ی راه پدران خود و گرفتن آموزش‌های حوزوی رهنمون شد.

مهرداد بهار، در زندگی نامه ای که برای پدرش زیر برنام: «خاندان و خانواده» تهیه کرده، در باره ی پدربزرگ خود، حاج میرزا محمد کاظم صبوری (۱۳۲۲-۱۲۷۰ هـ. ق. ۱۲۸۳- ۱۲۳۳ خ.) چنین می نویسد:

«او نخستین بار در روز عید فطر سال ۱۲۸۴ قمری (۱۲۴۶ خ.) در سنی حدود ۲۸ سالگی، به فراز سرودن قصیدهٔ مرسوم عید در حضور والی خراسان و نایب التولیه آستان قدس پرداخت و ۱۰ سال بعد (۱۲۴۶ خ.) فرمان ملک الشعرایی خود را که از سوی ناصرالدین شاه صدور یافته بود دریافت داشت و از مزایای آن فرمان که مبلغ «چهل و چهار تومان نقد و مقدار بیست خروار جنس در ازاء مواجب» بود، همه ساله بهرمند شد.»

جالب توجه اینکه مهرداد بهار درست قبل از توضیحی که در مورد زمان و نحوه ی دریافت لقب پدربزرگ خود نوشته، چنین قید می کند:

«پس از درگذشت محمود خان ملک الشعرای صبا (۱۲۷۳ خ.) که ملک الشعرای دربار ناصرالدین شاه و نوه ی فتحعلی خان صبا بود، از محمد کاظم صبوری خواستند تا سمت ملک الشعرایی دربار ناصرالدین شاه را بپذیرد، ولی صبوری روی برتافت و افتخار ملک الشعرایی آستان قدس رضوی را بر ملک الشعرایی دربار ناصری، ترجیح داد.»

ملک الشعرای صبوری، با اینکه ذوق شعری نخستین فرزندش بهار را از کودکی تشخیص داده بود و مشوق و آموزگار او در این زمینه بود، دگرگونی های سیاسی سال های آخر سلطنت مظفرالدین شاه و اندیشه و کوشش های تجدد خواهان کشور را نشانه ای بر کسادی پیشه ی مدیحه سرایی در آینده می بیند و سعی می کند تا فرزند ۱۵ ساله ی خود را از ادامه ی زندگی ادبی بر حذر دارد و او را به حرفه ی ساخت و تجارت پارچه های ابریشمی که در خاندان آنها سابقه ای دیرینه داشت، علاقه مند کند. اما در سال ۱۲۸۲، پدرش چشم از جهان فرو بست و

هرچند که این جوان ۱۷ ساله امیدوار بود برای یادگیری یک زبان خارجی و ادامه ی تحصیلات در رشته ای از علوم تخصصی به خارج رود، ناچار به ماندن در ایران و اداره ی خانواده ی خود شد. و باز به گفته ی پسرش مهرداد:

«قصیده ای سرود و برای مظفرالدین شاه فرستاد و شاه فرمان ملک الشعرایی آستان قدس را به همراه یکصد تومان صله برایش فرستاد....».

بهار در قصیده ی خود خبر درگذشت پدرش ملک الشعرای آستان قدس و تقاضای خود از شاه جوان را این گونه بیان می کند:

«صبوری آن که چهل سال بُد ثنا گستر
به ظلّ مرحمتت جان و تن بُدش به رفاه
کنون نهاد ز روی رضا سر تسلیم
به آستان رضا روح من سواه فداه
به غیر مدح تو اندخته ای ندارد هیچ
همی ز مدح تو زنده است نامش در افواه
به یادگار به جا مانده است از او پسری
که بحر مدح تو را می کند به ذوق شناه
امیدش آنکه ز الطاف شه شود دلشاد
که سوی اوست امیدش ز بعد لطف اله»

با این همه، تنها چند سال بعد، بهار در زندگی نامه ی خودنوشته اش، نگاه کاملاً متفاوتی به مظفرالدین شاه و دربار او دارد و می نویسد:

«.....این حالت آنارشیستی که نتیجه‌اش با آزادی عمل و قانون پرستی امتزاج داشت یک درخت کهن استبداد را از پای در انداخت ولی چون او به آنارشیزم متمایل بود نتوانست تصور کند که آیا پس از انداختن این درخت چه نهالی به جای آن باید غرس کرد و همان بود که باز پسر همان پدر با همان اعوان کافرکیش به روی کار آمدند و می توانم بگویم که وضع ایران از اول هم بدتر شد. زیرا درباریان ناصرالدین شاه تا یک درجه کسب معیشت کرده و سیر شده بودند و نیز با مردم آمیزش نموده، این

سیری و آمیزش با خلق و کهنه کاری یک روزنه‌ای از پنجرهٔ مظالم آنان را مسدود می توانست کرد. به علاوه چون ناصرالدین شاه را بی حال نمی دیدند چندان در بیدادگری افراط بر افراط نمی فزودند.

ولی آمدن مظفرالدین شاه این وضع شرب الیهود را بر هم زده یک وضع الیگارشی پیش آورد. یعنی جمعی [از هم ولایتی های مظفرالدین شاه] به تهران وارد شدند و نوکر کهنه های پدری را بیرون کرده، خود با یک دنیا طمع و بی خبری و تسلط بر نفس شاه، جای آنان را گرفتند.

این [ها] تملق و تخته بازی و هرزگی را خوب بلد بودند. متاسفانه در مجالس پادشاه نیز غیر از این متاع چیزی طرف رغبت نبود. اطرافیانش نیز به دردهای مشروحهٔ فوق گرفتار بودند و بجز بچه خوشگل قور زدن و در سلسلهٔ هدایای مظفری کشیدن و در حضور شاهش [.....] چیزی را اشغال نمی‌کردند. امور دولتی کلّیّته در تحت زمامداری علی اصغر خان امین السلطان در آمده و با [ایشان] به مدارا بنای رفتار را گذارده بود. غرض این است که از کشتن ناصرالدین شاه نتیجه‌ای به دست نیامد، بلکه بر سفالت و پستی ایران نیز بیفزود.»

بهار که به راستی شیفته ی دنیای شعر و شاعری شده بود، بعد از مرگ پدر تحصیلات خود را در مشهد ادامه داد. اما به دلیل دل مشغولی به مباحث سیاسی در پیوند با حوادث روز در رابطه با انقلاب مشروطیت، تنها برای مدت نسبتاً کوتاهی، در مدرسه ی نواب، در محضر میرزا عبدالجواد ادیب نیشابوری، ادیب، شاعر، مدرس و متشرع بنام، که گاه کلاس هایش مورد استقبال بیش از ۳۰۰ طلبه بود، و در محضر اساتید دیگر، دانش آموزی کرد.

دشتی، طلبه ی نوجوان نیز تحصیلات حوزوی خود را نزد پدر و سپس در مدارس علمیه ی عتبات، در محضر علمای نامداری نظیر حاج سیدحسین فشارکی و حاج شیخ عبدالکریم حائری یزدی، مؤسس حوزه ی علمیه ی قم، ادامه داد.

در بین النهرین شدت عمل نظامی انگلیس، به دلیل حمایت دولت عثمانی از آلمان در جنگ جهانی اول، به مراتب جدی تر و خونین تر از ایران آشفته و نابسامان بود و در نتیجه بسیاری از

ایرانیان مقیم عتبات و از آن میان دشتی ۲۲ ساله به همراه پدر و برادرانش، در پاییز ۱۲۹۵، به ایران بازگشتند.

شیخ علی دشتی تا پایان جنگ جهانی اول در پائیز ۱۲۹۷، در شرایطی که کشور درگیر بیماری آنفولوانزا، خشکسالی و حضور نیروهای اشغالگر بیگانه بود، به مدت دوسال، به ناچار در مناطق دشتی، دشتستان و تنگستان اقامت گزید و سپس به شیراز و اصفهان رفت. امید او بر این بود که نهایتاً موفق به پیدا کردن شغلی در تهران در عدلیه و یا فرهنگ شود.

هر چند که عبدالمجید دوم، سی و هفتمین سلطان امپراتوری عثمانی، اصلاحات گسترده و قابل قبولی را در نظام قضایی، نظامی و آموزشی کشورش به وجود آورده بود و حتی در سال ۱۲۵۶ اجرای انتخابات در سرزمین های تحت نفوذ خود را آغاز کرده بود، انقلاب مشروطیت ایران که تقریباً سه دهه بعد انجام پذیرفت، نخستین تحول سیاسی عظیم در بیرون از دنیای غرب بود که دگرگونی های اجتماعی و ادبی فراوانی را به دنبال داشت. در ایران نیز، تأسیس مدارس به شیوه ی نوین، ورود دستگاه های چاپ و رواج روزنامه نویسی، به این دگرگونی شتاب فراوانی بخشید. و همزمان شعرا، و از آن میان بهار، از دربار و دیگر مراکز قدرت فاصله گرفتند.

در سال ۱۲۸۶، مقاومت آزادی خواهان در کشور در عکس العمل به امضای قراردادی سرّی بین دولت های روسیه و انگلستان برسر تقسیم ایران به دو منطقه ی نفوذ این کشورها در شمال و جنوب و منطقه ای بی طرف در میان آنها که به «قرارداد ۱۹۰۷» مشهور شد، و یک سال بعد، با آغاز دوره ی استبداد صغیر در ایران، در پی به توپ بستن مجلس به دستور محمد علی شاه، باعث شد که نیروهای نظامی روسیه در اردیبهشت ۱۲۸۸، به بهانه ی اجرای مفاد آن قرارداد، جهت حمایت از شاه وارد ایران شوند. اشغالگران در کوتاه زمانی مرتکب فجایعی در تبریز و مشهد و از آن میان حمله به مسجد گوهرشاد و کشتن صد ها تن از مردم بی گناه و تخریب بخشی از گنبد آستان قدس رضوی، که بهار ملک الشعرایی آن بارگاه را داشت، شدند. بهار بعدها در قصیده ی «سرگذشت شاعر»، چگونگی ورود خود را به پهنه ی سیاست این گونه توضیح داده است:

شور و شرّی ناگه اندر طوس زاد از انقلاب
فکرت من نیز بی رغبت به شور و شر نبود

پس از این حمله بود که بهار ناچار به سرودن قصیده ای با زمینه ی دینی، در راستای برانگیختن احساسات علاقه‌مندان به امام رضا، علیه نیروهای نظامی روسیه شد. و همزمان از مفاهیمی تازه به جای مضمون های سنتی در شعر این گونه بهره گرفت:

نک بیایید و ببینید که در کاخ رضا
توپ ویرانگر روس است که افکنده شرر
بنگرید ایدون کاین بقعه و این پاک حریم
قتلگاهی است به خون موج زند سرتاسر

***

هشتصد مرد و زن از بومی و زوار و غریب
داده جان از یورش لشکر روسِ کافر

ورود به سپهر سیاست از طریق روزنامه نگاری:

فعالیت های روزنامه نگاری بهار در ۲۲ سالگی - در دوران استبداد صغیر - در ۳ شماره ی نخستین روزنامه ی پنهانی خراسان، وابسته به «انجمن سعادت»، نشریه ی مشروطه خواهان، با شعار: «برادری، آزادی، برابری، آبادی»، به عنوان دبیر و نگارنده - که به صورت دو شماره در هفته، در مشهد چاپ و پخش می گشت - آغاز شد. او دنیای روزنامه نگاری خود را این گونه می شناساند:

روزنامه گر شدم، با سائسان همسر شدم
و اندر آن دوران کسم، زین سائسان همسر نبود

پس از گذشت دو ماه از اقامت دشتی در اصفهان ، در مرداد ۱۲۹۸، روزنامه ی رسمی دولت، «رعد»، به سرپرستی سید ضیاءالدین طباطبایی - که کمتر از دو سال پس از آن تاریخ به نخست وزیر کودتا مشهور شد - و روزنامه ی نیمه رسمی «ایران»، که سرپرستی آن از مرداد ۱۲۹۷، به مدت دو سال، عملاً به عهده ی بهار واگذار شده بود و هر دو نشریه تا زمان کودتای ۱۲۹۹ ناشر افکار دولت بودند، خبر امضای قراردادی بین وثوق الدوله، نخست وزیر با «سر پرسی کاکس»، نماینده ی وزارت امور خارجه بریتانیا - که به «قرارداد ۱۹۱۹» مشهور است —را منتشر می‌کنند.

جالب توجه اینکه، به گفته ی دکتر ناصرالدین پروین، که بدون تردید بیش از هر پژوهنده ی ایرانی در زمینه ی روزنامه نگاری در کشور تحقیق کرده است، بهار پیشتر، در آبان ۱۲۹۷ در همین روزنامه ی ایران نوشته بود که: «هریک از افراد ملت آزاد است که آنچه به فکرش می رسد یا به او تلقین می نمایند، به هر وسیله که در دست دارد؛ روزنامه، شب نامه، کنفرانس، صحبت و غیره انتشار بدهد.» و افزوده بود که: «هرج و مرج فکری» همیشه، بویژه «در محیط فقیری چون ایران که فقر علمی و اخلاقی او محتاج برهان نیست، قهراً وجود داشته و خواهد داشت. مطبوعات نیز به همین تناسب، اگر عایقی و مانعی در برابر ببینند، بالطبع طرفدار هرج و مرج فکری و زیاده روی های طبیعی خواهند رفت.» این روزنامه قبلاً نیز اعلام کرده بود که: «روزنامهٔ ما مربوط به هیچ حزب و دسته و متنفّذی نیست. زبان هیچ کس هم نیستیم و از زبان، عقیده و وجدان پاک خود حرف زده و با فکر روشن خود که مکرر امتحان روشنی و استقامت و حقانیت خود را داده است چیز می نویسیم. ما با دولت و رئیس دولت وجداناً و عقیدتاً موافقیم. ما فقط طرفداران دولتیم، ولی منشی دولت نیستیم. فکر ما و قلم ما از سالیان دراز تا کنون آزاد بوده و امپراتوری های عظیم هم نتوانسته اند آن را از ما بخرند.» افزون بر این، عملکرد روزنامه ی ایران با این سروده ی زیبای بهار نیز کاملاً در تضاد است که:

ملـک را آزادی فکـر و قلــم فــزای
خامهٔ آزاد نافذتر ز نوک خنجر است

علی دشتی ۲۵ ساله نیز در شماره های نخستین هفته نامه ی «میهن» اصفهان، دو مقاله ی تند در مخالفت با قرارداد وثوق الدوله می نویسد، و این گونه به دنیای سیاست می‌پیوندد. او همچنین در درازای سه ماه دیگری که در اصفهان اقامت داشت فعالانه به نگارش و پخش شب نامه هایی علیه قرارداد وثوق الدوله که آن را پیمانی استعماری و منافی استقلال سیاسی کشور می دانست، مشغول می شود.

نخستین تبعید ها و رویارویی بهار و دشتی:

سه ماه پس از بسته شدن روزنامه ی خراسان در آبان ۱۲۸۸، روزنامه ی «طوس»، با موضع سیاسی ضد روس که حاوی مقالات و اشعاری از بهار بود تاسیس شد، اما پس از درج مطلبی از سوی

او در همدردی و همراهی با ملت انگلیس در مرگ ادوارد دهم، روزنامه به دستور حاکم خراسان توقیف شد و تنها پس از یک دوره ی طولانی، از نو انتشار یافت. با این همه، سرانجام در عکس العملی به ادامه ی فعالیت های قلمی ضدروس نشریه، در اواسط بهمن ۱۲۹۳، طوس با دخالت سفرای روس و انگلیس، برای همیشه تعطیل شد.

چند ماه بعد، بهار روزنامه ی «نوبهار» را که ارگان حزب «اجتماعیّون- عامیّون» (سوسیال دموکراتها) در مشهد شد، با شعار: «نامه ایست سیاسی، سرگذشتی، اخباری ،خواهان یگانگی و فزونی اسلام و اسلامیون و هوادار بزرگی و پیروزی ایران و ایرانیان»، در مخالفت با روس، انتشار داد و به مرور از عضویت در این حزب تا رهبری آن پیش رفت.

با قوت گرفتن و تثبیت نیروی نظامی روسیه در آذربایجان و خراسان، اشعار بهار اندک اندک حاوی اصطلاحات ملی به جای مضامین دینی گشت و حمله ی مستقیم او به روس‌ها در شعری نظیر «ایران مال شماست» با این مطلع آغاز شد:

هــان ای ایرانیــان! ایران انــدر بلاست
مملکت داریوش، دستخوش نیکلاست

در پاییز ۱۲۹۰، روزنامه ی نوبهار نیز به درخواست روسیه از سوی وثوق الدوله، که در آن زمان وزیر امور خارجه ایران بود، توقیف گردید و بهار به همراه هشت تن از یارانش به تهران تبعید شد. او پس از ۵ ماه به مشهد بازگشت و انتشار نوبهار ادامه پیدا کرد.

بهار در «بثُّ الشکوی»، که به مناسبت توقیف نوبهار و در عکس العمل به آن سروده، نه چندان متواضعانه، خود را با مسعود سعد سلمان، سردار بنام دوره ی غزنویان، شاعر، خوش نویس و کتابدار دربار، که دست کم ۱۵ سال از عمر خود را به دلیل بدخواهی دشمنان و حسودان با سختی فراوان در زندان های مخوف گذرانیده بود، همسان می شمارد:

از کیــد مخنثــان، نیــم ایمـــن
زیــراک مخنثــی نمــی دانـــم
نــه خیــل عـــوام را سپهــدارم
نه خــوان خــواص را نمکـدانم
بر سیـرت رادمردمان، زین روی

در خـانهٔ خـویشتن بـه زنـدانم
یـک روز کنـد وزیـر تبعیـدم
یک روز زنـد سفیـه بهتـانـم
دشنـام خـورم ز مـردم نـادان
زیـراک هنـرور و سخنـدانـم
زیـرا بـه سخـن یگانـهٔ دهـرم
زیـرا بـه هنـر فـریـد دورانـم
زیـراک به نقـش بنـدی معنـی
سیـلابـهٔ روح بـر ورق رانـم
زیرا پس چند قرن چون خورشید
بیـرون شـده از میـان اقـرانـم
زیـرا به خطابـه و بـه نظم و نثـر
خـورشید فـروغ بخـش ایـرانم
زیـرا بـه لطایـف و شداید نیـز
مطبـوع رواق و مـرد میـدانـم
اینست گنـاه من، که در هر گام
ناکـام چـو پـور سعـد سلمانم

انتشار نوبهار در تهران در چند دوره ادامه پیدا کرد. در نخستین شماره از آخرین دوره ی نوبهار، که در سوم اسفند ۱۳۲۱، بیست و دومین سالروز کودتای ۱۲۹۹، چاپ و پخش شد، بهار موضع روزنامه ی خبری- سیاسی خود را این گونه بیان می کند: «این روزنامه هوادار سوسیالیزم و اصلاحات اجتماعی و از میان رفتن وسائل نفاق و حسد و محنت بشر است.» و به گفته ی دکتر ناصرالدین پروین، در این دوره از فعالیت نشریه بود که: «بهار به چپ گرایی و توجیه پاره ای از روش های گذشتهٔ خود پرداخت.»

بهار که رهبری یکی از توانمند ترین گروه های سوسیالیست در خاورمیانه را بر عهده داشت، در سال ۱۲۹۴، به دنبال تعطیل شدن زودهنگام مجلس سوم که ۵ سال به درازا کشید، برای دومین

بار و این بار به بجنورد تبعید شد، اما با وقوع انقلاب روسیه و تضعیف توان نظامی آن کشور در ایران، توانست بعد از ۶ ماه به تهران بازگردد.

علی رغم تشابه های فراوانی که از جهات مختلف بین بهار و دشتی وجود داشت و تاکنون به برخی از آنها اشاره شده، موضع مشخص و اعلام شده ی روزنامه ی نیمه رسمی «ایران» و گرداننده ی آن بهار، در تابستان ۱۲۹۸، در حمایت از قرارداد ۱۹۱۹، و شخص قوام السلطنه، این دو جوان ملی‌گرا را برای نخستین بار رویاروی یکدیگر قرار داد.

چند ماه بعد در تهران، دشتی در ادامه ی مخالفتش به قرارداد وثوق الدوله با تشویق و نظارت سید حسن مدرس، که هم در جامعه ی روحانیت و هم در مجلس از موقعیت مناسبی برخوردار بود، و همکاری گروهی از هم اندیشانش به تهیه و توزیع شب نامه ها و نگارش مقالاتی تند در مخالفت با قرارداد می پردازد. این اقدامات منجر به دستگیری، حبس انفرادی در زندان اداره ی آگاهی و سرانجام تبعید دشتی به عتبات در هوای گرم اواخر بهار ۱۲۹۹ گردید و او به ناچار قسمت عمده‌ای از اولین بخش این سفر را با پای پیاده به قزوین پیمود.

دومین بخش سفر دشتی پس از سه هفته اقامت استعلاجی در سربازخانه ی قزوین، و کوشش های ناموفق آزادی خواهان آنجا، همزمان با سقوط دولت وثوق الدوله و مخالفت جایگزین او مشیرالدوله به آزادی وی، تا همدان با گاری پست انجام می‌گیرد. با این همه، اقامت یک هفتگی دشتی در سربازخانه ی همدان فرصت مناسبی به گروهی از آزادی خواهان آن دیار می دهد تا با همت و پشتکار فراوان مانع تبعید او به خارج از کشور شوند و در عوض به وی دستور داده می‌شود که در کرمانشاه بماند.

همانگونه که ذکر شد، بعد از انتشار خبر انعقاد قرارداد ۱۹۱۹، با شگفتی فراوان، بهار که از مخالفان سرسخت نفوذ روسیه در ایران و مخصوصاً قرارداد ۱۹۰۷ بود، در تایید قرارداد جدید و شخص وثوق الدوله در سال ۱۲۹۸، مقاله هایی می نویسد و در بزرگداشت او چنین سروده است:

شاد باش ای وثوق دولت و دین
که تـو را روزگـار کـرد بـزرگ

با این همه، این چگونگی تنها نشان دهنده ی حساسیت های موجود بر اساس تجارب شخصی و یادگرفته های این دو جوان روشن فکر و میهن دوست است و به همین دلیل، سرانجام به دنبال تبعید دشتی، بهار با تغییر موضع در مورد قرارداد ۱۹۱۹ و برای فرار از تنگنایی که خود با همکاری با دولت وثوق الدوله و موافقت با قرارداد یاد شده ایجاد کرده بود، به این بهانه که دولت از کار روزنامه ی ایران خشنود نبوده است، و از نظر مالی هم ناچار بود که بخشی از هزینه های جاری روزنامه ی ایران را خود بپردازد، از مدیریت روزنامه کناره‌گیری می‌کند و به گروه مخالفان قرارداد می پیوندد. البته شاید به این دلیل که وثوق الدوله همه ی مخالفان قرداد ۱۹۱۹ به غیر از مدرس را به زندان و یا به تبعید فرستاده بود، این تصمیم پس از سقوط دولت وثوق الدوله از سوی بهار اتخاذ شد.

با سقوط دولت مشیرالدوله در آبان ۱۲۹۹، و روی کار آمدن محمد ولی خان تنکابنی (سپهدار اعظم)، دشتی بدون کسب حکم لغو تبعیدش، پس از ۶ ماه دوری به تهران باز می‌گردد و پس از مدتی به دلیل انجام این اقدام خودسرانه، مجدداً دستگیر و برای دومین بار زندانی می شود، تا همانگونه که قبلاً قرار شده بود به عتبات تبعید شود، لیکن پس از چندی با وساطت فرزند سید محمد طباطبایی سنگلجی، آزاد می‌شود.

دشتی دوباره به نوشتن مقالاتی می‌پردازد و در روزنامه های پایتخت چاپ می کند و به دنبال کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ و جلب و حبس - همانند دیگر روزنامه‌نگاران آن زمان، به استثنای انگشت شمار روزنامه نگارانی نظیر بهار، که به زندان نیفتادند و یا احیاناً تنها مجبور به خانه نشینی شدند - تا یک روز پس از پایان دولت سه ماهه ی سیدضیاءالدین طباطبایی، در سومین حبس، از نعمت آزادی محروم می ماند. شگفت انگیز اینکه در این مدت، حتی مدرس هم به قزوین تبعید و زندانی شد!

چندی پس از رهایی از زندان، دشتی سردبیری روزنامه ی «ستاره ایران» را - که نخستین روزنامه ی ملی در مبارزه با سیاست انگلیس در ایران بود - به عهده می‌گیرد، اما پس از سه ماه به دنبال تنبیه بدنی صبا به دستور سردار سپه، که به بهانه ی «پایان دادن به هرج و مرج انفرادی» و «حفظ عالم مطبوعات» اجرا شده بود، از ادامه ی کار امتناع می ورزد.

در اسفند ۱۳۰۰، دشتی نخست با تشویق و یاری غلامرضا رشید یاسمی و انگشت شماری از دیگر دوستان جوان خود، روزنامه ی «شفق سرخ» را با هدف: «تولید انقلاب افکار، تهییج روح و

بیداری جامعه»، با ساختاری سیاسی، انتقادی، اجتماعی و ادبی، منتشر می‌کند. دشتی که در هنگام تبعیدش در کرمانشاه با رشید یاسمی - که در آن دیار آموزگاری می کرد - آشنا شده و او دشتی را در یادگیری بیشتر زبان فرانسه - که مقدمات آنرا پیش از برگشتن به ایران آموخته بود – یاری می داد.

دشتی در دوران حصرش در زمان نخست وزیری سید ضیاءالدین طباطبایی، یادداشت هایی نوشت که در کم تر از یک سال با عنوان «ایام محبس»، نخست به صورت پاورقی در ۱۵ شماره ی اول شفق سرخ چاپ و پخش شد. این مجموعه، چند ماه بعد به ضمیمه ی یادداشت های زمان نخستین تبعیدش، با همین عنوان، به صورت اولین کتاب دشتی در دسترس علاقه مندان قرار گرفت.

شفق سرخ، که با پایمردی و تمرکز دشتی تنها بر این روزنامه تا فروردین ۱۳۱۴، به مدت بیش از ۱۳ سال منتشر می شد، بارها توقیف شد. در مقام مقایسه، کوشش های ارزنده ی و متنوع بهار در زمینه ی روزنامه نگاری، در پیوند با روزنامه های خراسان، طوس، نوبهار، تازه بهار، ایران، دانشکده، زبان آزاد و غیره، با مسئولیت های گوناگون و با تحمل دشواری ها و محرومیت های مشابه، در مجموع نمایانگر حدود ۸ سال فعالیت است، که همزمان بهترین روش برای انتشار اندیشه ها و سروده های این سراینده ی توانا نیز بود. بهار نیز از زاویه دیگری به این موضوع نگریسته است و چنین می سراید:

روزنامه نـویس بـودم من
با افاضل جلیس بودم من

دیگر اینکه، دکتر ناصرالدین پروین، با همه ی ارادتی که به بهار دارد، از میان روزنامه نگاران معاصر تنها از: متین السلطنه (عبدالحمید ثقفی، مدیر روزنامه ی «عصر»، که در اول خرداد ۱۲۹۶ در ۳۱ سالگی در تهران ترور شد) علی دشتی، عبدالرحمن فرامرزی، رحمت مصطفوی، حسن ارسنجانی، اسماعیل پوروالی و احمد احرار و چند نفر دیگر - بدون ذکر نام - به عنوان «نویسندگان خوب مقاله در روزنامه های عصر جدید»، نام می برد. همچنین به نوشته ی او در کتابی که با برنام «دلمشغولی های بهار» نگاشته است: «بهار سبک ویژه ای در روزنامه نگاری و نگاشتن مقالهٔ سیاسی- اجتماعی نداشت و خود مقلد دیگران بود.»

پشتیبانی و رویارویی با مراکز اصلی قدرت:

بهار به دنبال درگذشت مظفرالدین شاه و آغاز سلطنت فرزندش محمدعلی‌شاه، در بزرگداشت آنها چنین سروده بود:

شـــاهی به میـــان آمـــد و شـــاهی ز میـــان رفت
صد شکر که این آمد و صد حیف که آن رفت

اما پس از آن که محمدعلی شاه دستور به توپ بستن مجلس را صادر می کند، سروده ی «کار ایران با خداست» را برای هواداری از مشروطه خواهان می‌سراید و آن را در روزنامه ی خراسان بدون قید نام سراینده، با این مطلع چاپ می کند:

با شه ایران ز آزادی سخن گفتن خطاست کار ایران با خداست

اما دشتی، در دهمین شماره ی شفق سرخ، در ۱۶ فروردین ۱۳۰۱، سرمقاله ای پر از نیش و نوش با برنام :آقای سردار سپه! در واکنش به رفتار خشن دولت در قبال مطبوعات، خطاب به مقتدر ترین فرد در کشور، این گونه آغاز می کند:

«بخوانید، به دقت هم بخوانید، زیرا از وقتی که متصدی وزارت جنگ شده‌اید کمتر این گونه کلمات گرانبها به مسامع شما رسیده است.

طبع مجامله کار ایرانی غیر از تقدیم کلمات تحسین و جمله های تمجید و تعریف نسبت به روسا و بزرگان چیز دیگر نمی تواند بگوید و درنتیجهٔ این خصلت مذموم است که زمامداران، روسا و وزرا و سلاطین پیوسته دچار خبط های مهلک گردیده اند و وقتی ملتفت خطاهای خویش شده‌اند که دست آنها از دامان هر چاره کوتاه بوده است.»

بدون تردید، اختلاف نظر اساسی بین بهار و دشتی در آغاز بیش از هر چیز در مورد وثوق الدوله بوده است. وثوق الدوله ای که بهار او را:

صاحب اعظم وثوق دولت عـالی حسن
مشتهر در مقبلی، ضرب المثل در عاقلی

می بیند و می خواند و دشتی در شفق سرخ او را چنین معرفی می‌کند:

«به عقیده من وثوق الدوله یکی از افراد عادی و به درجه ای ضعیف النفس و حقیر است که حاضر است یک مملکتی را قربان مالیخولیای سیادت و جاه طلبی خود نماید. به درجه ای ضعیف النفس، که به ۱۳۰۰۰۰ لیره قانع می شود. به درجه ای ضعیف النفس، که نمی تواند عقاید مخالف خود را بشنود. به درجه ای ضعیف النفس، که با دشمنان شخصی خود مثل یک جنایتکار اجتماعی رفتار می کند. به درجه ای ضعیف النفس، که با وجود موکول کردن اجراء قرار داد به تصویب مجلس شورا، آرمیتاژ اسمیت را بر حسب میل انگلیس ها و برای جلب عطوفت دربار و لندن استخدام کرد.

وثوق الدوله یکی از افراد خیلی عادی است به درجه ای که به عقیده من، فرمانفرما و نصرت الدوله و سردار معظم (تیمورتاش) خیلی در هوش و در فعالیت از او برترند. و چیزی که او را ترقی داد، تسلیم صرف در مقابل مطامع اجانب است.»

مشاغل سیاسی:

بهار، انتشار دوره ی دوم روزنامه ی نوبهار را پس از دو سال توقف با این معرفی که: « نامه‌ایست سیاسی، علمی، ادبی، سرگذشتی، اخلاقی» و این بار بدون قید: «خواهان یگانگی و فزونی اسلام و اسلامیون و هوادار بزرگی و نیرومندی ایران و ایرانیان»، که در معرفی دوره ی نخست روزنامه آمده بود، در دی ۱۲۹۲، آغاز می کند. اما انتشار روزنامه، تنها تا چند ماه بعد و انتخاب بهار به نمایندگی دوره ی سوم مجلس شورای ملی، در سن ۲۷ سالگی، از سوی مردم کلات، سرخس و درگز، ادامه پیدا می کند.

تصویب اعتبارنامه ی بهار به بهانه ی امکان فساد عقیده در برخی از مندرجات روزنامه ی نوبهار، در فروردین ۱۲۹۴، با مخالفت گروهی به سرکردگی شیخ محمد حسن گروسی و سید حسن مدرس مواجه می شود، لیکن سرانجام پس از حدود شش ماه مورد پذیرش مجلس واقع می گردد. با این همه، مجلس سوم پس از نزدیک به یک سال فعالیت، به دلیل آغاز جنگ جهانی اول تعطیل می شود.

بهار در دوره ی چهارم، پنجم و ششم مجلس شورای ملی به ترتیب از بجنورد، تبریز و تهران انتخاب شد و کماکان با عبا و عمامه در جلسات مجلس شرکت می کرد و به خدمات خود در

بخش قانون گذاری ادامه می داد. او که از نوجوانی با حزب سوسیال دموکرات همراهی می کرد و علاقه ی چندانی هم به شاه و دربار نداشت، برخلاف دشتی که سرسختانه خواستار رژیم جمهوری برای کشور بود، در دوره ی چهارم مجلس، نظیر اکثریت مردم و هواداران سیاست های امنیت بخش سردارسپه در این نهاد، و از آن میان سید حسن مدرس، نایب رئیس و رهبر جناح اکثریت مجلس، یکی از فعالان این گروه و مخالفان جمهوری شد.

به عبارت دیگر، بهار در دوران قدرت گیری و حتی در آغاز سلطنت رضا شاه در گروه هواداران شاه و برنامه های مختلف توسعه ی اقتصادی و اجتماعی، که بسیاری دیگر از روشن فکران و افراد تجدد خواه و از آن میان دشتی در درازای چند سال از طریق مقاله های گوناگون پیشنهاد کرده بودند، قرار داشت. با این همه، پس از چندی او نیز پوینده ی راه مدرس شد و به گروه اقلیت محافظه کار و مذهبی پیوست. سرانجام، بهار بدون هیچ اظهار رضایتی از سالهای نمایندگی، با خروج موقت از سیاست، بیشتر به زندگی پر محتوا، چشم گیر و کم نظیر ادبی خود پرداخت و چندین سال تمایل بیشتری به اندیشه های چپ گرایان ایران پیدا کرد. البته گروهی بر

محمدتقی بهار در جمع فراکسیون اقلیت مجلس پنجم همراه سید حسن مدرس

این باورند که این تمایل هم بیشتر به جهت جلب حمایت گروه چپ، که در کشور از محبوبیت روزافزونی برخوردار بودند، از افکار و آثار بهار سرچشمه گرفته است.

اما بعد از نزدیک به دو دهه، بهار در دوره ی چهاردهم کاندیدای نمایندگی مجلس شد و چون توفیق نیافت قصیده ای در هجو آن مجلس سرود و آنرا چنین معرفی نمود:

ساحتی کایتی از روز سعـادت بودی
گشته تاریک تر از تیره شبانِ دیجور

***

همه پستی و دنائت، همه نادانی و جهل
همه تزویر و تقلب،همه تقصیر و قصور

***

همه بی فضل و فضیلت، همه بی علم و سواد
همه قلّاش و بخــوبر، همــه الـدنگ و شرور

بهار سرانجام در دوره ی پانزدهم مجلس مجدداً از تهران به نمایندگی انتخاب شد و برای پنجمین بار به مجلس رفت، هرچند که از بخت بد به علت بیماری تنها سه ماه در جلسات مجلس حضور پیدا می کرد.

عفت کلام و صراحت لهجه از ویژگی های دشتی در گفتار و نوشتار اوست و یکی از خرده گیری ها و شکایت هایش از بسیاری از روزنامه‌نگاران، فحاشی های فراوان آنهاست و به راستی صراحت لهجه ی او یادآور این سروده ی بهار است که:

صریــح گــوید، گفتـارهـای او کاین مرد
به غیرت از امرا و به حکمت از حکماست

بهار هم گله های مشابهی از همکاران خود دارد و بارها از عفت کلامی که خود در نوشتن مقاله هایش دارد، یاد کرده است. با این همه، در آثار شعری بهار، از محمد علی شاه، احمد شاه و رضا شاه گرفته تا احمد قوام (قوام السلطنه) – که برادر وثوق الدوله بود و به بهار پست وزارت داده، راه او را برای ورود دوباره اش به مجلس شورای ملی هموار کرده بود – تا رقیبان سیاسی و ادبی او، از دشتی تا عارف، هیچ یک در برابر هجو، ستیز و دشنام های او، بویژه بعد از به حاشیه رانده شدن سیاسیش در پایان دوره ی ششم مجلس، ایمن نبودند.

برای نمونه، در مورد محمد علی شاه و فرزندش احمد شاه چنین می سراید:

زیــن شــه نادان، امیــد ملــک رانــی داشتــن
هست چــون از دزد، چشــم پاسبــانی داشتــن

کذب و جُبن و احتکار و خسّت و رشوه خوری
هیــچ نایــد راســت، بـا تــاج کیــانی داشتــن

***

هست امید خیر از این گندم نمای جو فروش
چون به نالایق زمین، گندم فشــانی داشتــن

***

گرگ زاده عاقبت گرگ است و بی‌شک از خریست
گــوسفنــد از گــرگ، چشــم مهــربــانــی داشتــن
شــاه تــن پــرور به تخــت انــدر بدان مــاند درست
مــاده گــاوی زیـــن و بــرگ از زرّ کــانی داشتــن

***

پادشاهی را که بر روی زمین، شمشیر نیست
بی نصیب است از نصیب آسمــانی داشتن
شـاه آن باشـد که با شمشیر، گیــرد ملک را
پـادشــاهی نیسـت، ملک رایگــانی داشتــن

با این همه، چندی بعد در مورد رضا شاهِ «شمشیر دار» و «ملک گیر»، هم چنین اظهار نظر می کند:

هیچ نگذشت از ستم بر ما ز چنگیز مغول
کز رضا خان ستمکار ستم گستر گذشت

اما بهار در برابر این بی پروایی و جسارت، گاهی که در بند بوده ناچار به سرودن اشعاری پر مجامله و تملّق از این قبیل می شده است، که به هر روی داوری های این ادیب کم نظیر را پرسش برانگیز می کند:

یاد ندارد کس از ملوک و سلاطیـن
شاهی چون پهلوی به عزّ و به تمکین
فــرق بلندش دهد جمــال به فــرقـد
پرّ کلاهش دهــد فــروغ به پرویــن

گلایه های بهار از دنیای سیاست و سیاست بازان فراوان است. برای نمونه اظهار نظر او درباره ی دیگر نمایندگان دوره ی چهارم مجلس شورای ملی، نخستین دوره ای که به صورت کامل به پایان رسانده بود، بسیار تند، گستاخانه و غیر منصفانه به نظر می رسد:

گرچه جانم زین چهارم مجلس از محنت گداخت
زان که یک جـو همگنـان را دانش اندر سر نبود

با این همه، او با کوشش فراوان به نمایندگی از مردم تبریز با ویژگی های فرهنگی متفاوت به مجلس پنجم و سپس به نمایندگی از مردم تهران به مجلس ششم می رود. تهرانی که گفته ی خودش:

سـوی ری رانـدم به خـواری از دربندخـوار
کشوری دیدم که جز لعنت در آن کشور نبود
مردمـی دیـدم یکایک از گـدا تا شـاه، زن
منتهـا همچـون زنـان بـر فرقشان معجر نبود
معشـری دیدم سراسر از جـوان تا پیـر دزد
لیک چون دزدان لبـاس ژنده شان در بر نبود

البته، اگر در آن زمان بانوان حق رای داشتند، بدون تردید پذیرای چنین گفتاری تحقیر آمیز نمی شدند.

بهار زمانی پس از خاموش شدن غائله ی آذربایجان در سال ۱۳۲۴، با یاری قوام السلطنه دوباره به دنیای سیاست روی آورد و به تاسیس حزب دموکرات جهت مقابله با حزب توانمند و فعال توده پرداخت و مجدداً وکیل مجلس و چند ماهی هم وزیر فرهنگ شد. اما بعد از خروج از کابینه، باز هم گلایه کنان چنین می سراید:

حدیث عهد و وفا شد فسانه در کشور
ز کس درستی عهـد وفـا مجوی دگر

همانگونه که گفته شد، حملات شعری بهار تنها متوجه دولتمردان نبوده است و بعضی از رقبای روزنامه نگارش هم در این زمینه سهمی داشتند که از آن میان به چند نمونه بویژه پس از کناره گیری اجباریش از حرفه ی روزنامه نگاری اشاره می کنم:

خرمگس و عنکبوت و پشه و زنبور
آن همــه سیــرند و نــوبهار گرسنه
آنکه کند سفلگی شعـار، بود سیــر
وآنکه کند راستی شعـار، گـرسنــه
سکـهٔ قلــب خـراب سیــر، ولیکـن
شمــش زر کامــل العیـار، گرسنـه
دشتــی و زوار و شیــروانی سیــرند
لیــک تقـی زاده و بهــار گــرسنــه
کوشش و ایران غنی و سیـر ولیکـن
صد چو خلیــلی به هر کنـار گرسنـه
دزد وطن هست سیر وآنکه همه عمر
بهــر وطن بوده جــان نثــار گــرسنه

و این هم سروده ی بهار از منظومه ی «جمهوری نامه» در رابطه با دشتی:

چو جمهوری شود آقای دشتی
علمــدارش بــود شیطان رشتی
تدیّــن آن سفیــه کهنــه مشتی
نشیند عصـرها در تــوی هشتی
کند کور و کچل ها را خبردار
ز حلاج و ز روّاس و ز سمسار
دریـغ از راه دور و رنج بسیــار

داوری بهار در باره ی نامدارانی چون ایرج میرزا، عارف و عشقی نیز چنین است:

بود ایرج پیرو قائم مقام
کرده از او سبک و لفظ و فکر، وام
عارف و عشقی عوام

با اوج گیری جنگ سرد در بهار ۱۳۲۹، «حزب توده ایران» سازمانی به نام «جمعیت ایرانی هواداران صلح» تاسیس کرد و بهار ریاست این نهاد را پذیرا شد، ولی شدت گیری بیماریش، مجالی برای فعالیت بیشتر در این زمینه به او نداد و شاید گفته ی حسین خطیبی به نقل قول از بهار که: «همه باید دنبال کار سیاست بروند و اگر کسی در این عرصه نباشد، مردم به او اعتنایی نمی کنند»، در عمل از نظر بعضی از بهارشناسان، که گلایه های استاد از سیاست را بسیار جدی تلقی کرده اند، واقع بینانه تر باشد. با این همه، واپسین اثر شعری بهار، که به راستی یکی از بزرگترین قصیده سرایان معاصر است، قصیده ی «جغد جنگ» است که در تابستان همان سال، به اقتفای چگامه ی بلند و زیبای منوچهری دامغانی، با این مطلع سروده شده است:

فغان ز جغـد جنگ و مرغوای او
که تــا ابــد بریــده بــاد نــای او

مخالفت ها و دشمنی های بهار با رضاشاه به مراتب بیش از دشتی بود و دست کم در یک مورد فحاشی او به شخص اول مملکت در ۱۳۱۲، در شهربانی، که به دنبال جلوگیری از چاپ دیوانش اتفاق افتاد، منجر به بازداشت و زندانی شدن او به مدت ۵ ماه و سپس سومین تبعیدش به اصفهان شد که یک سال به درازا کشید. ناگفته نماند که بهار درتمام عمر تنها دو بار و هر دوبار در دوران سلطنت رضا شاه به زندان افتاده بود. نخستین بار در سال ۱۳۰۸ بود که یک سال طول کشید و درباره ی این دوره این بار در غزلی متواضعانه تر تنها زندان خود را مترادف با زندان های مسعود سعد دانسته و چنین سروده است:

من نیــم مسعود بــو احمــد ولی زندان من
کمتر از زندان نای و قلعه ی مندیش نیست

بهار خاطرات دوران دومین زندان خود را نظیر «ایام محبس» دشتی، اما به نظم، به صورت کتابی با عنوان «کارنامهٔ زندان» خلق کرد. به دنبال تصمیم رضاشاه به برگزاری همایش ادبی بزرگی به مناسبت هزاره فردوسی، محمدعلی فروغی (ذکاء الملک) نخست وزیر، به شاه پیشنهاد می کند که بهار را از تبعید خارج کنند و به مدیریت این همایش بگمارند. آنچه که به انجام این عمل سرعت بخشید، سرودن قصیده ای به نام «وارث طهمورث و جم» در تعریف و تمجید از رضا شاه و همچنین تهیه وتنظیم تعهد نامه و سوگندی بود که بهار برای رهایی از تبعید، در فروردین ۱۳۱۳، به این شرح، به محمدعلی فروغی نوشت:

«مقام منیع ریاست وزراء عظام دامت شوکته:

اینجانب در ظرف مدتی که از امور سیاسی برکنار بوده است شدیداً از مداخله در سیاسیات خودداری داشته و به کارهای مرجوعهٔ وزارت جلیلهٔ معارف مشغول بوده است. در آتیه نیز متعهد و ملتزم است که به همان دستور رفتار کرده و جداً از هر قسم رفتار و رویهٔ سیاسی احتراز جوید و از معاشرت و اختلاط با جمعی که مربوط به سیاست بوده اند و از هر قسم اجتماعات پرهیز کند و بر طبق سوگندی که یک بار یاد کرده است، خداوند را به شهادت می طلبد و به قرآن مجید قسم یاد می‌کند نسبت به شاهنشاه متبوع و مفخم خود صدیق و راستگو بوده منظوری نداشته باشد، جز خدمت به دولت و ملت ایران. و خاصه از مد نظر اخلاقی که در این اواخر در برخی از مردم رسوخ یافته است که برای نجات و آسایش فرضی خویش، بدبختی دیگران را دستاویز قرار می‌دهند، از ساحت مقدس اولیاء متمنی است که در بارهٔ فدوی به صرف سوءظن رفتار نفرمایند. زیاده جسارت است. محمد تقی بهار»

ترجیع بند «وارث طهمورث و جم» بهار در مدح رضاشاه، که در ۶ بند و ۷۲ بیت سروده شده است، این گونه به پایان می رسد:

بود خواهد زین قبل تا جاودان
این سخــن ورد زبـان روزگار
مالك الملك معظــم پهلــوی
وارث طهمورث و جم پهلـوی

شیخ علی دشتی در سال ۱۳۰۲، در سن ۲۹ سالگی در انتخابات دوره ی پنجم مجلس شورای ملی، از شهرستان ساوه به وکالت انتخاب شد. اما اعتبار نامه ی او – که طرفدار برقراری رژیم جمهوری در کشور بود – نیز با مخالفت سرسختانه ی گروهی از وکلا و پی ورزی نایب رئیس مجلس، سید حسن مدرس که رهبری گروه اقلیت و از آن میان بهار، که در این مورد سرسختانه

مخالفت می کردند، رد شد. با این همه، او سرانجام، در سال ۱۳۰۵، در انتخابات دوره ی ششم از سوی مردم بوشهر به مجلس راه پیدا کرد و این سمت را تا پایان دوره ی نهم، در فروردین ۱۳۱۴، و زمانی که به خاطر تعریف نکردن از رضا شاه در اجلاس کنفرانس بین المجالس در

استانبول مورد غضب رضا شاه قرار گرفت و برای چهارمین بار زندانی شد، حفظ کرد. جالب توجه اینکه در دوره ی ششم مجلس، مدرس، بهار و دشتی همزمان در مجلس حضور داشتند.

دشتی در دوره ی دوازدهم به عنوان نماینده ی دماوند به مجلس باز گشت. در اواخر این دوره بود که وقایع شهریور ۱۳۲۰ رخ داد و رضا شاه مجبور به استعفا و خروج از ایران شد. نطق های آتشین دشتی در مورد رسیدگی دولت به وضع جواهرات سلطنتی و جلوگیری از خروج احتمالی آنها از کشور و همچنین رسیدگی به دارایی های مشکوک خانواده ی سلطنتی تا به امروز برجسته ترین گله ی مخالفان او، بویژه دوستداران سلطنت از دشتی به شمار می رود. و این در حالی است که برای نمونه، کمتر کسی در مورد نوشته های بهار و حملات او به رضا شاه، در رابطه با قتل مدرس – که کوتاه زمانی پس از ایراد نطق های تند دشتی نگاشته شده است – سخنی بر زبان می آورد! این نمایندگی نیز تا پایان دوره ی سیزدهم ادامه داشت و در دوره ی چهاردهم، دشتی از سوی مردم تهران به نمایندگی انتخاب شد و برای هفتمین بار به مجلس رفت. در پایان دوره ی چهاردهم مجلس، در ۳۰ اردیبهشت ۱۳۲۵، دشتی به دستور قوام السلطنه نخست وزیر، به جرم «تحریک علیه دولت»، برای پنجمین بار بازداشت می شود و در این مدت

نگارش «خاطرات سیاسی چهار سال و نیم دعوی دموکراسی» را که در هفته های پیش رو برای نخستین بار چاپ و پخش خواهد شد،آغاز می نماید.

دشتی در خاطرات سیاسی خود به تفصیل در مورد دلایل تأسیس حزب عدالت در آذر ۱۳۲۰ که با حمایت همکارانی نظیر جمال امامی – از مخالفین دستجات چپ – و ابراهیم خواجه نوری پا گرفته بود و مشکلات فراوان تشکیلات حزبی در ایران نوشته و سرانجام مبحث را چنین ارزیابی کرده است:

«تمام این وسوسه ها ما را به ایجاد و تشکیل «حزب عدالت» کشانید که بعد از یک سال جان کندن و زحمت کشیدن و تحمل ناز و توقعات اشخاص و صرف وقت زیاد و خستگی بی حد و حصر، ناچار آن را رها کردم.»

«روی هم رفته عدم اقبال مردم – به طوری که من خیال می کردم – برای کارهای حزبی تعارض و اختلافات شخصی، عدم انضباط و تقیّد افراد به پیروی از سیاست عمومی حزبی و چیزی که اکثریت خود آن ها تصویب کرده اند، پر تقاضایی و پر

توقعی افراد از شخص من و از طرف دیگر تراکم گله و شکایت از شخص من، مرا وادار کرد که از حزب کناره گیری کنم.»

دشتی از آذر ۱۳۲۷ تا اسفند ۱۳۲۹، سفیر ایران در مصر بود و پس از آن به عنوان وزیر مشاور در کابینه ی چند ماهه ی حسین علاء حضور داشت. او همچنین از آبان ۱۳۴۱ تا آذر ۱۳۴۲، به سفارت ایران در لبنان منسوب شد. سرانجام دشتی از دوره ی دوم مجلس سنا تا انقلاب ۱۳۵۷ به مدت ۲۵ سال به عنوان سناتور انتصابی در این نهاد قانونگذاری ایران حضور داشت.

پس از انقلاب، دشتی برای ششمین و هفتمین بار مجموعاً برای کمتر از دو ماه به زندان افتاد و واپسین اقدام سیاسی او نگارش یادداشت هایی است که پس از مرگ او در دی ۱۳۶۰، به همت دکتر مهدی ماحوزی با برنام «عوامل سقوط»، در تهران چاپ و پخش شد.

دشتی دلیل نگارش این کتاب را چنین بیان می کند:

«به همان دلیل که «پنجاه و پنج» را نوشته ام، این یادداشت ها را فراهم آوردم؛ چهارده سال تمام تحت فشار بودم تا کتابی در ستایش خاندان پهلوی تدوین نمایم، معذلک این کتاب آن چیزی نیست که آنها می خواستند. اگر کسی حوصله تتبع داشته باشد، متوجه می شود که با همهٔ فشارهای اخلاقی، حرف هایم را زده ام و گوشه هایی از حوادث دوران پهلوی را نشان داده ام. البته بیش از نارسایی ها، از سازندگی ها سخن گفته ام....»

و باز خاطرنشان می کند که:

«پنجاه و پنج» را نیز برای این نوشتم که پنداشتم با استقرار اساس سلطنت، رعایت قانون اساسی و احترام به اصول مشروطیت و تامین رفاه تودهٔ مردم، سد مستحکمی در برابر نفوذ کمونیسم کشیده خواهد شد - هرچند پس از «واقعهٔ سیاهکل» ناتوانی دستگاه حاکمه در مقابلهٔ با رشد نامرئی کمونیسم ظاهر گردید.»

دشتی یادداشت های عوامل سقوط را در آبان ۱۳۶۰، یعنی حدود دو ماه پیش از مرگش، با این فرازمان به پایان رسانده است:

«هیچ تبلیغی نیرومندتر و هیچ برهانی خدشه ناپذیرتر از عدالت و آزادی و بالنتیجه رفاه، آسایش و اطمینان به زندگی نیست و مردم را به حکومت و کشور خود علاقه مند نمی سازد و هیچ بشر سالمی به آب و خاکی که در آن عبودیت و اسارت هست، علاقه پیدا نمی کند و این همان نکته ای است که باید زمامداران کشورها با هر رژیمی که دارند، بدان عمیقاً توجه کنند و همواره پاسدار آزادی و عدالت باشند.»

فشارهای سیاسی به بهار و دشتی، دو روزنامه نگار توانا و موفق و قانونگذار متعهد و دلسوز، و به حاشیه راندن آنها در عرصه ی سیاست کشور، در مقاطع مختلف زندگی پر بروبارشان از سوی مسئولان کشور، این دو نخبه ی ایرانی را به خلق آثاری متنوع و چشم گیر در بسیاری از زمینه ها با همه ی ویژگی های فرهنگی ایران موفق ساخت. و برای نمونه، هنوز ترانه ی «مرغ سحر» بهار الهام بخش است و هنوز «دمی با خیام» دشتی، طنینی دارد.

به بیان دیگر، از زمانی که بهار و دشتی در سودای بهروزی وطن، قلم نقد سازنده و ادبِ روشنی بخش را برکشیدند، نزدیک به یک قرن می گذرد. هنوز نوشته های ایشان پر طراوت است و برای اصلاح امور، روشنگر و خواندنی. به راستی قلم هایی که تاریخ انقضا ندارند از یک خرد جاودان جوهر می گیرند. شاید در خواندن سرگذشت این دو نویسنده ی بنام اوایل قرن بیستم ایران، برای بسیاری این پرسش مطرح باشد که آیا در بین سیاستمداران امروز خاورمیانه، می-توان کسانی را با چنین قلم- هایی سراغ گرفت که بنویسند و ماندنی هم بنویسند؛ بنویسند و نسل های بعدی نیز بخواهند و بتوانند آنها را بخوانند؛ و بنویسند و چراغ راه آینده باشند؟

چشم و گوش ما هنوز در جستجو است.

۲۵ خرداد ۱۳۹۹

مک لین، ایالت ویرجینیا

مصاحبه با پروانه بهار
به مناسبت انتشار
کتاب "مرغ سحر"

مژده بهار

ماه می ۲۰۲۰

پروانه بهار دختر محمد تقی بهار

مژده بهار [1]: پروانه جان خیلی خوشحالم که توانستیم وقتی مناسب برای گفتگو در مورد چاپ دوم کتاب مرغ سحر، برگزیده ای از خاطرات زندگی شما، جهت انتشار در فصلنامهٔ مطالعات فرهنگی آرمان پیدا کنیم.

کتاب "مرغ سحر" نخست در سال ۲۰۰۳ به چاپ رسید و سپس خاطرات شما به زبان انگلیسی و تحت عنوان:

The Poet's Daughter: Malak O'Shoara Bahar and the Immortal Song of Freedom

در سال ۲۰۱۱ به چاپ رسید. انگیزهٔ شما برای تجدید چاپ "مرغ سحر "چه بود؟

پروانه بهار: جهان کتاب با خواهرم چهرزاد که از من وکالت تام دارد، تماس گرفتند و با او قرارداد بستند. به نظرمن به ارزش این کتاب پی برده بودند و من هم با آنها با کمال میل همکاری کردم. در ضمن تمام نسخه های چاپ اول هم به فروش رفته بود و احتیاج بود کتاب تجدید چاپ شود.

مژده بهار: خوشحالم که جهان کتاب به اهمیت خاطرات شما پی برده است. آیا تفاوتی بین چاپ اول و دوم خواهیم دید؟

[1] مژده بهار، فارغ التحصیل رشته های زبان فرانسه، شیمی و وکالت و ساکن مریلند آمریکا است.

پروانه بهار: بله، من صفحاتی را اضافه کردم، خانم دکتر فاطمه کشاورز مقدمه ای برای کتاب نوشته اند، خانم سایه اقتصادی نیا هم مقاله ای نوشته اند که در کتاب خواهید دید. خواهرزاده های من، شیرین و افشین معاصر کتاب را ویرایش کردند. به نظر من کتاب کاملتری شده است.

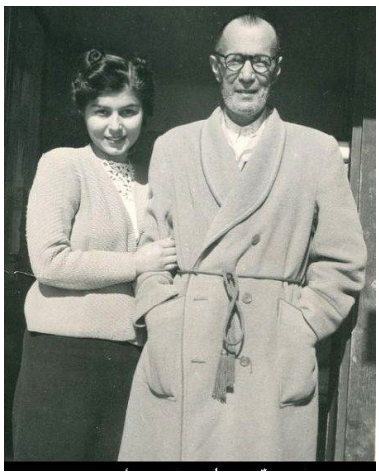
مژده بهار: نوشتن خاطرات زندگی شما بی تردید، تصویر زنده ای از کودکی شما و پدرتان می دهدکه همزمان یکی از شخصیت های کلیدی دوران های مشروطیت و رضاشاه بوده و همچنین مادر و شرایط آن دوران به خوانندگان می دهد. در کنار بیان خاطرات، چه هدف ها و انگیزه هایی شما را به نوشتن کتاب مرغ سحر رهنمون کرده است؟

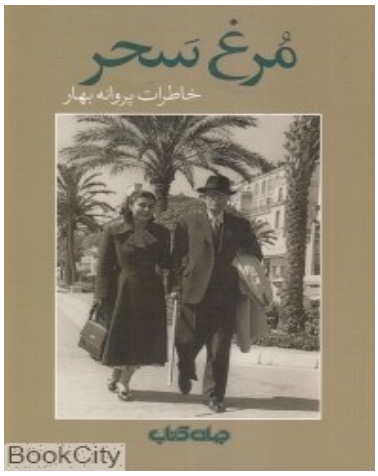
پروانه بهار: همین طور که اشاره کردید، من در این کتاب از پدرم، مادرم و زندگی داخلی خانواده ام می گویم. تا کنون هیچ کس این چنین بی پرده در مورد بهار ننوشته، شاید چون هیچ کس از زندگی داخلی ما با خبر نبوده است. من می خواستم در مورد زندگی پدرم و فداکاری های مادرم، از درون خانه، نه از بیرون خانه و با دیدی بیرونی، صحبت کنم. به نظر من زندگی خانوادگی ما جزیی از تاریخ ایران است و فقط مال خانوادهٔ ما نیست.

مژده بهار: در برخی نظریه های علمی گفته می شود که رابطهٔ صمیمانهٔ دختران با پدران، به ویژه با پدران اجتماعی و موثر، توانایی های کار اجتماعی را در بزرگسالی این دختران نمایان می سازد. شما تا چه حد این نظریه را با محک زندگی خود و با داشتن پدری چون ملک الشعرای بهار درست می دانید؟

پروانه بهار: به نظر من این حرف درست است. پدر من مرا خیلی دوست داشت، من هم خیلی دوستش داشتم. افکار او در من خیلی تأثیر داشت تا آنجا که من تمام کارهایی که او می‌خواست و برایم آرزو می کرد را انجام داده ام. افکار او بود که مرا به فکر آزادی انداخت، آزادی خودم، آزادی زنان، آزادی سیاهپوستان... لازم است بگویم که علاوه بر تأثیر پدر، خود دختر هم باید کاری و بلند پرواز باشد تا موفق شود. پدرم برای زن احترام خاصی قائل بود. من فکر می کنم که یکی از دلائل وجود مادرش بود. مادر پدرم، برای زمان خودش زنی تحصیل کرده و کتابخوان بود.

مژده بهار: پروانه جان شما به مهر پدر و احترام خاص او به زن اشاره کردید، آیا مثالی در این باره به خاطردارید؟





پروانه بهار: بله، مثال های زیادی دارم. پدر من با دختران و پسرهایش یک رفتار داشت. بین دخترها و پسرها فرقی نمی گذاشت. من وقتی ۱۸-۱۹ ساله بودم، با پدرم برای درمان به سوییس رفتم. تمام پولش را به من سپرده بود و من همه جا برای همه چیز پول می دادم. سعادتمند بودم که توانستم از او نگهداری کنم. من با او همفکر بودم و از لحاظ روحی و روانی به هم نزدیک بودیم. با این که سال ها از فوت او می گذرد، روزی نیست که یاد پدرم با من نباشد.

مژده بهار: چه شد که از ایران به آمریکا مهاجرت کردید؟ در چه برههٔ تاریخی؟

پروانه بهار: من ازدواج کردم و در سال ۱۹۵۳ برای اینکه شوهرم به نمایندگی ایران در بانک جهانی انتخاب شده بود، به واشنگتن آمدم. ماموریت شوهرم شش دفعه یا ۱۲ سال تمدید شد. در این دوران که من به آمریکا آمدم، همسر و مادر شدم، دیپلم، لیسانس و فوق لیسانسم را گرفتم، درحالی که شوهر من، بر خلاف پدرم، مخالف تحصیل زن بود. این داستان جالبی دارد که امیدوارم در کتابم بخوانید.

مژده بهار: کمی درمورد تجربه های شخصی خود در مبارزات مدنی و حقوق سیاهپوستان آمریکا بگویید؟

پروانه بهار: من در خانواده ای آزادیخواه بزرگ شدم و از زندگی پدرم در مورد آزادی و آزادگی یاد گرفتم. یک تابستان به همراه شوهرم، پسرم و دخترم به فلوریدا رفته بودیم. پسرم که سبزه است در استخر شنا می کرد و من کنار استخر بودم. ناگهان صدای سوت و فریادی شنیدم که می گفت: "این بچه سیاه را از آب بیرون بیاورید!" فهمیدم منظورش پسر من است! در آن

زمان، سیاه پوستان حق شنا کردن در استخرهای سفیدپوستان را نداشتند. من با مدیریت هتل برخورد بدی کردم و از همان روز تصمیم گرفتم که در مبارزات مدنی شرکت کنم و حق سیاه پوستان و سایر اقلیت ها از جمله زنان را بگیرم. در کتابم جزئیات این مبارزات را شرح داده ام.

مژده بهار: آیا نوشتن کتاب دیگری را در برنامه خود دارید؟

پروانه بهار: دوست دارم در مورد سفر به لوزان با پدرم بنویسم. همچنین خیلی دوست دارم در مورد مقام زن در شعر و نثر پدرم بنویسم.

مژده بهار: پروانه جان در کتاب *مرغ سحر* خواننده باید به چه درونمایه هایی توجه ویژه داشته باشد؟

پروانه بهار:۱. زن، وجود زن و استقلال زن ۲.تأثیر حکومت استبدادی در زندگی خانوادگی ما ۳. ارزش های پدرم و ارزش های خانوادگی

مژده بهار: شما زندگی پر باری داشتید، دختر، همسر و مادر بودید، بدون پشتیبانی همسر تحصیلات دانشگاهی را تا کارشناسی در رشته کتابداری تکمیل کرده اید، کنشگر حقوق زنان و سیاهپوستان بوده اید، نویسنده و سخنران هستید. چه آرزو و یا نصیحتی برای جوانان دارید؟

پروانه بهار: برای زنان جوان آرزو دارم که اول تحصیل کنند، راه خودشان را پیدا کنند و مستقل باشند. من بعد از دریافت اولین حقوقم، رفتم یک جفت کفش پاشنه بلند زیبا خریدم و اولین قسط یک ماشین نو را دادم. من آن روز، خودم را موفق ترین آدم می دانستم. این احساس توانمندی را برای همه زنان آرزو دارم.

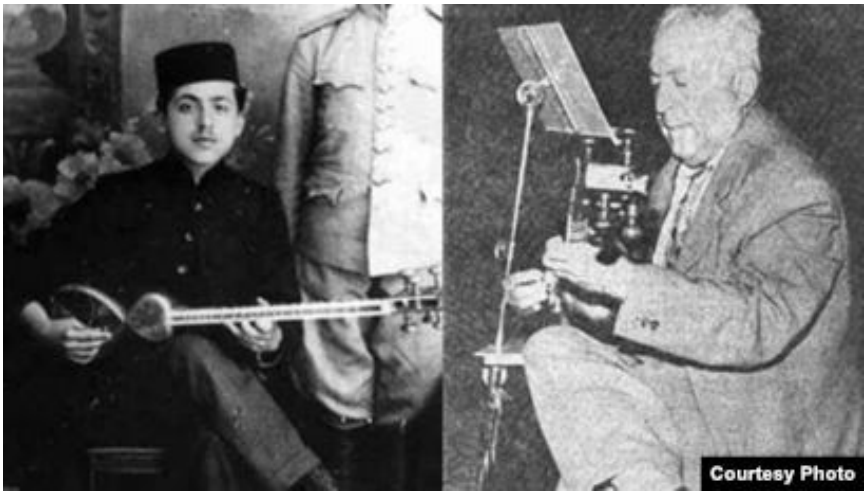
مژده بهار: با سپاس از این که چند ساعتی را با من گذراندید، پروانه جان.

مرتضی حسینی دهکردی
مرغ سحر ناله سر کن...

GFiles.ir

مرغ سحر، اثر جاودانه‌ای است در دستگاه ماهور که ملک‌الشعرا بهار آن را بر روی یکی از پیش‌درآمدهای مرتضی نی‌داوود، موسیقی‌دان و نوازنده نامدار تار در دوبند سروده است. حدود ۱۰۰ سال است که این ترانه زیبا، از کرانه‌های ارس تا سواحل خلیج فارس، در زمزمه‌های چند نسل از مردم ایران مترنم است و بعد از گذشت این سال‌های دراز هنوز لطافت و جاذبه و شور و تأثیر آن، دل‌ها و جان‌ها را به طپش وا می‌دارد.

تیرگی مداوم شب و چیرگی مستمر ظلم و ستم، همواره از مشخصه‌های تاریخ ایران است و ترانه مرغ سحر، فریادی است از اعماق این ظلمت دیرپا که آرزوهای میلیون‌ها انسان را برای دمیدن سحر، به گوش می‌رساند.



مرتضی خان نی داوود

این ترانه سرگذشت پرنشیب و فرازی دارد و در تمام دوران سلطنت رضاشاه، اجرای بخش دوم آن ممنوع بود. در طی این سال‌ها، بسیاری از خوانندگان بزرگ مانند قمرالملوک وزیری، ملوک ضرابی، ایران‌الدوله، هلن، جمال صفوی، محمدرضا شجریان، نادر گلچین و هنگامه اخوان آن را با هنرمندی بسیار اجرا کرده‌اند. پرویز خطیبی در کتاب ارزنده خاطراتی از هنرمندان به نقل از موسی نی‌داوود، برادر مرتضی نی‌داوود، شرحی به این مضمون می‌نویسد:

> یک شب من و برادرم مرتضی و قمرالملوک وزیری در خانه تیمورتاش وزیر مقتدر دربار رضاشاه دعوت داشتیم. اواسط شب ناگهان رضاشاه که تازه تاج‌گذاری کرده بود وارد مجلس شد و ما که انتظار نداشتیم با شاه روبه‌رو شویم، تا حدودی دستپاچه شدیم. شاه که متوجه این مسأله شد، در حالی که شنل آبی خود را از دوش برمی‌داشت، با صدای پرآهنگش خطاب به من و برادرم مرتضی گفت: ادامه بدهید و ما دستور شاه را اطاعت کردیم و بی آن که قصد خاصی داشته باشیم، ترانه مرغ سحر را نواختیم. مرغ سحر که آهنگش از مرتضی و من و اشعارش از ملک‌الشعراء بهار

است، در واقع ترانه‌ای است که بهار آن را در مخالفت با دیکتاتوری رضاشاه سروده است و چه راهی بهتر و مؤثرتر از سرودن شعر روی آهنگی که از آن روزگار تاکنون، زبان به زبان و سینه به سینه حفظ شده و هنوز هم یکی از برجسته‌ترین و قشنگ‌ترین ترانه‌هاست. وقتی هنرنمایی قمرالملوک تمام شد رضاشاه کمی با رجال حاضر در مجلس گفتگو کرد و بعد هم به سراغ ما آمد و قمر و مرتضی و مرا مورد محبت قرار داد و رفت. پس از رفتن او، تیمورتاش با چهره‌ای برافروخته به مرتضی و من اعتراض کرد که چرا این آهنگ را اجرا کردیم؟ و قمرالملوک وزیری که همگان برای او احترام قایل بودند جواب داد که این پیشنهاد من بود و گناهی متوجه برادران نی‌داوود نیست و به این ترتیب ما را از یک مخمصه بزرگ نجات داد وگرنه ممکن بود که تیمور تاش من و برادرم را به زندان بیندازد. چند ماه پس از آن شب بود که ترانه مرغ سحر بر سر زبان‌ها افتاد...[1]

به نوشته اسماعیل نواب صفا، شاعر و ترانه‌سرای نامدار در کتاب قصه شمع، ملک‌الشعراء بهار این ترانه را به خاطر حوادث دوران محمدعلی شاه قاجار و بستن مجلس و بلاتکلیفی مملکت سرود و ارتباطی با مخالفت با رضاشاه ندارد. اما گفتنی است که محمدعلی شاه قاجار در ساعت ۸:۳۰ صبح روز جمعه ۲۵ تیرماه ۱۲۸۸ خورشیدی به سفارت روس در تهران پناهنده شد و از سلطنت خلع گردید و با توجه به این که مرتضی نی‌داوود سازنده این آهنگ، متولد ۱۲۷۹ یا ۱۲۸۰ خورشیدی است، در آخرین روزهای سلطنت محمدعلی شاه بیش از ۹ـ ۸ سال نداشته است و اظهار نظر استاد نواب صفا با واقعیت هماهنگی ندارد. به احتمال قریب به یقین،

۱- خاطراتی از هنرمندان، نوشته پرویز خطیبی، صفحات ۲۲ ـ ۱۹.

ملک‌الشعراء بهار، ترانه مرغ سحر را در حوالی سال ۱۳۰۰ خورشیدی، سال‌هایی که نشانه‌هایی از دیکتاتوری در حال بروز و ظهور بود و صدای پای استبداد، کم‌کم شنیده می‌شد بر روی پیش‌درآمدی از مرتضی نی‌داوود در دستگاه ماهور سروده است.

قمر الملوک وزیری

در تأیید این نظر، سالها پیش ایرج گرگین گوینده و تهیه‌کننده مشهور رادیو و تلویزیون، با استاد مرتضی نی‌داوود خالق آهنگ مرغ سحر، گفتگوئی انجام داد که در رادیو «امید ایران» پخش شد. خلاصه این گفتگو به شرح زیر است:

روزی از روزهای خوب آن روزگاران، جناب ملک‌الشعراء بهار به من فرمودند: آهنگ تازه چه داری؟ عرض کردم: دارم. فرمودند بزن ببینم. من امتثال امر نموده و آهنگ را نواختم و ایشان روی تکه کاغذی، یادداشت‌هائی نمودند و چندبار تقاضا کردند که قسمتی را که به آرامی می‌زدم، با تار تکرار کنم. در آخر فرمودند که من روی این آهنگ، شعری خواهم گذاشت و کاغذی که در دست داشتند به من نشان دادند. روی کاغذ علائمی گذاشته شده بود. از علائم مزبور پرسیدم. فرمودند این «نت» من است که در ذهن پرورانده‌ام. چندی بعد که ایشانرا دیدم، فرمودند سازت را آورده‌ای؟ عرض کردم آری، فرمودند بزن ببینم. وقتی شعر را خواندند، من دیدم

درست جفت و جور آهنگ ابداعی من است و آن آهنگ مرغ سحر بود که دادم به خانم قمرالملوک وزیری خواند و آنقدر مورد قبول عامه قرار گرفت که بر زبان کوچک و بزرگ جاری شد.[۱]

ملوک ضرابی

نادر گلچین

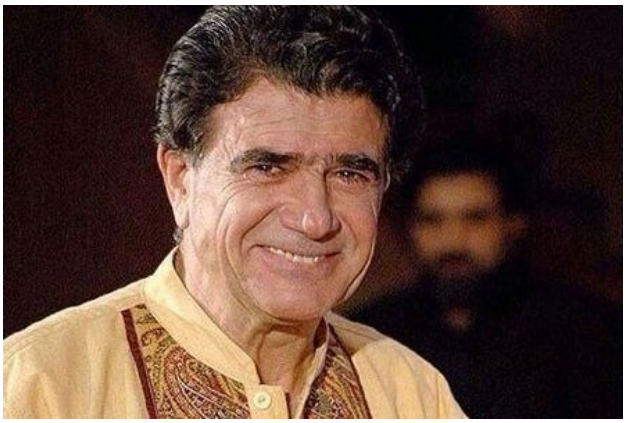
به نوشتهٔ کتاب ادبیات آهنگین ایران، بعد از شیدا که سرفصل ترانه‌سرایی پویای ایران است و عارف که مبتکر ترانه‌های ملی و میهنی است، ملک‌الشعراء بهار شاخص‌ترین چهره ترانه‌سرایی ایران به شمار رفته و مرغ سحر برجسته‌ترین اثری است که از وی به جا مانده و برای اولین بار به وسیله ملوک ضرابی و قمر اجرا شده است.

این ترانه مانند اکثر ترانه‌های دوره بیداری ایرانیان دارای دو بند است. بند اول آن تغزلی است و دربند دوم به مسائل سیاسی و اجتماعی پرداخته شده است. در مجالس عمومی معمولاً بند تغزلی آن خوانده می‌شود و آن‌جا که در خفا، امکان مطرح کردن عقاید سیاسی وجود داشت، بند دوم را نیز می‌خواندند. کلام بهار در هر دو بند عظمت و جاودانگی دارد و اگر شعر را حتی بدون آهنگ و مستقل از موسیقی بخوانند، کوبنده و شنیدنی است.

براساس تحقیقات شاپور بهروزی، مؤلف کتاب چهره‌های موسیقی ایران، از میان اجراهای متعدد مرغ سحر، اجرای ملوک ضرابی و ایران‌الدوله هلن و جمال صفوی، بر روی صفحه گرامافون

۲ - کیهان لندن، خاطره‌ای از استاد مرتضی نی‌داوود، نوشته مهندس احمد معتمدی.

ضبط شده که هم‌اکنون این آثار وجود دارند. اما از آن چه قمرالملوک وزیری در کنسرت‌های خود خوانده است، اثری در دست نیست. محمدرضا شجریان این ترانه را در سال ۱۳۶۹ در



استاد محمد رضا شجریان

دانشگاه برکلی آمریکا خواند (کنسرت سروچمان) و نادر گلچین در گل‌های تازه شماره ۱۵۰ با تنظیم ارجمند استاد فرامرز پایور و بالاخره خانم هنگامه اخوان این اثر را در گل‌های تازه شماره ۲۰۱ با تار محمدرضا لطفی اجرا کرد.

چند سال قبل از انقلاب، دست‌اندرکاران هنری رژیم پیشین، مرتکب خطا و اشتباه بزرگی شدند و به جای شعر مرغ سحر، شعر دیگری بر روی این آهنگ نهاده شد که با صدای پوران و عبدالوهاب شهیدی، به صورت دوصدایی اجرا گردید. تغییر شعر بهار، آن هم کلامی تا این حد زیبا و فاخر و پرمفهوم که به تحقیق سند افتخار ملت ایران است، با انگیزه‌های سیاسی صورت گرفت که به هر روی، امری غیرقابل دفاع و نابخشودنی است و هیچ‌کس نیز آن را تحسین نکرد.

آخرین نکته گفتنی آن که چون تصنیف مرغ سحر، زبان دل مردم بود و هرکس می‌توانست به سادگی و راحتی آن را درک کند، به زودی بر دل‌ها و زبان‌ها نشست و حتی برخی از کلمات و جملات آن به وسیله مردم کوچه و بازار، به نحو بسیار مطلوب و مناسبی تغییر یافت. از آن جمله ملک‌الشعراء تعریف می‌کند:

تصنیف مرغ سحر را ساخته بودم و در آن قسمت که می‌گوید «شام تاریک ما را سحر کن» ابتدا گفته بودم: «شام من شام من را سحر کن». یک شب شنیدم که رهگذری به جای شعر من، می‌گوید «شام تاریک ما را سحر کن». من دیدم چه کلمات مناسبی این رهگذر که سوادش هم معلوم نیست انتخاب کرده است. شعر را به همان طریقی که رهگذر زمزمه کرده بود اصلاح کردم.[1]

هنوز هم بعد از گذشت ۱۰۰ سال، مرغ سحر، بعد از سرود جاودانه ای ایران، محبوب ترین ترانه مردم ایران است و مفاهیم دل انگیزی که در این شعر بیان شده، همچنان بر تارک آرزو های ملت ایران می درخشد. [2]

مرغ سحر

شعر: محمدتقی بهار، دستگاه: ماهور، آهنگ: مرتضی نی‌داوود، سال آفرینش حدود ۱۳۰۴، خواننده: قمر، ملوک ضرابی، ایران‌الدوله، شجریان، نادر گلچین، هنگامه اخوان، فرهاد

مرغ سحر، ناله سر کن! داغ مرا تازه تر کن!

زآه شرر بار این قفس را بر شکن و زیر و زبر کن

---

۳ نقل از کتاب قصه شمع، خاطرات هنری اسماعیل نواب صفا، به نقل از یزدان‌بخش قهرمان، داماد ملك‌الشعراء بهار، صفحه ۷۷.

[2] به باور نگارنده این سطور که اغلب صفحات و اجراهای گوناگون «مرغ سحر» را شنیده ام، آنچه با آوای گرم و لطیف و سحرآمیز «محمد رضا شجریان» به وجود آمده، برترین و هنرمندانه ترین اجرائی است که از این اثر یگانه موسیقی معاصر ایران به جاودانگی رسیده است.

در این آوای افسون کننده، استاد شجریان موفق شده است تا مفاهیمی چون: شب، تاریکی، سحر، روشنائی، قفس، آزادی و بالاخره، ظلم و رهایی را با همان بار معنایی که ملک الشعراء بهار در کلام ماندگار خود به کار برده است، به شنوندگان انتقال دهد. آنچه شجریان می خواند در حقیقت دادخواهی مشترک میلیون ها ایرانی دردمند و رنج کشیده ای است که در شامی تاریک و دیرپا گرفتار آمده و آزادی و سر بلندی ایران بر تارک آرزوهای آنها می درخشد.

در کنسرت هایی که استاد بعد از سال ۱۳۶۹ خورشیدی در اطراف و اکناف گیتی برگزار کرد، اجرای پی درپی و مکرر «مرغ سحر» پایان بخش همه برنامه های موسیقی وی به شمار رفته و صدها و یا هزارها شرکت کننده ای که در این کنسرت ها حضور داشتند به پاخاسته و با دیده گریان و دلی لبریز از مهر ایران، به طور گروهی، استاد را در خواندن ترانه همراهی می کردند. صحنه های باشکوهی که در تاریخ ایران همواره به یاد خواهد ماند.

بلبل پر بسته زگنج قفس درآ نغمه آزادی نوع بشر سرا

وز نفسی عرصه این خاک توده را پر شرر کن، پر شرر کن

ظلم ظالم، جور صیاد آشیانم داده بر باد

ای خدا، ای فلک، ای طبیعت شام تاریک ما را سحر کن

ای خدا، ای فلک، ای طبیعت شام تاریک ما را سحر کن

نو بهار است گل به بار است ابر چشمم ژاله بار است

این قفس چون دلم تنگ و تار است

شعله فکن در قفس ای آه آتشین دست طبیعت گل عمر مرا مچین

جانب عاشق نگه ای تازه گل، از این / بیشتر کن بیشتر کن بیشتر کن

مرغ بی دل، شرح هجران، مختصر مختصر کن مختصر کن

بند دوم:

عمر حقیقت به سر شد عهد و وفا بی اثر شد

ناله عاشق ناز معشوق هر دو دروغ و بی ثمر شد

راستی و مهر و محبت فسانه شد قول و شرافت همگی از میانه شد

از پی دزدی، وطن و دین بهانه شد دیده تر کن

جور مالک، ظلم ارباب زارع از غم گشته بی تاب

ساغر اغنیا پر می ناب جام ما پر ز خون جگر شد

ای دل تنگ ناله سر کن وز قوی دستان حذر کن

ساقی گلچهره بده آب آتشین پرده ی دلکش بزن ای یار دلنشین

ناله بر آر از قفس ای بلبل حزین

کز غم تو، سینه ی من پر شرر شد، پر شرر شد

دماوندیهٔ ملک الشعرای بهار

همراه با شرح و توضیح ابیات

نوشتهٔ: هادی بهار

تابستان ۲۰۲۰

دربارهٔ نویسنده: دکتر هادی بهار، پزشک بازنشسته و ساکن ایالت مریلند و بنیانگزار جلسات «عصرهای تاریخ» در این منطقه است. از وی تا کنون پنج کتاب منتشر شده است: «گلزار بهار»، «عشقنامه بهار»، «راهنمای پزشکی برای همگان»، «دل نامهٔ بهار»، و «بدن انسان در امثال فارسی».

محمد تقی ملک الشعرای بهار: شاعر، ادیب، سیاستمدار، نویسنده، روزنامه نگار، تاریخ نگار و پژوهشگر معاصر ایرانی است. اشعار و مقالات بهار، آینهٔ روشنی از تحولات اجتماعی و سیاسی ایران در یکی از برهه های بسیار مهم تاریخ ایران است. بهار سیاستمداری آزادیخواه، شاعری برجسته و استاد مسلم شعر و ادب پارسی است. به گفتهٔ شفیعی کدکنی، بهار یکی از شعله های پر فروغ قصیده سرائی در تمام تاریخ ادبی ماست.

بهار در پوست گردو:

تولد ۱۲۶۵ وفات ۱۳۳۰، پدر: محمد کاظم صبوری، محل زندگی: مشهد و تهران، جایگاه خاکسپاری: آرامگاه ظهیرالدوله، تهران، دوران حکومت: مظفرالدین شاه و احمد شاه قاجار،

رضاشاه و محمد رضاشاه پهلوی، فرزندان: ملک هوشنگ، ماه ملک، ملک دخت، پروانه، مهرداد و چهرزاد.

۱۳۲۳: وزیر فرهنگ، نماینده مجلس در چند دوره، بارها به زندان و تبعید رفت، ۱۳۰۸ یک سال زندان. ۱۳۱۱: ۵ ماه زندان، ۱۳۱۲: به اصفهان تبعید شد، ۱۳۲۷: برای درمان سل به سوییس رفت اما درمان کامل نشد.

آثار:

* دیوان اشعار (دو جلد)، * سبک شناسی (۳ جلد) * تاریخ احزاب سیاسی (دو جلد). * زندگی مانی * بخشی از تاریخ سیاسی افغانستان * بخشی از تاریخ قاجاریه *ترجمه متون پهلوی *شرح حال فردوسی براساس شاهنامه *تصحیح: تاریخ سیستان، تاریخ بلعمی، مجمل التواریخ و القصص

* ترانه های معروف: مرغ سحر، بهار دلکش، زمن نگارم، باد صبا، شب وصل، ایران هنگام کار است.

دماوندیه دوم

شادروان بهار در یادداشتهای خود راجع به این قصیده چنین می نویسد:

در سال ۱۳۰۱ شمسی گفته شد، در این سال به تحریک بیگانگان هرج و مرج قلمی و اجتماعی و هتاکی ها در مطبوعات و آزار وطنخواهان و سستی کار دولت مرکزی بروز کرده بود این قصیده در زیر تاثیر آن معانی در تهران گفته شده و پایتخت، هدف شاعر قرار گرفته است.

١- ای دیـو سـپید پـای در بنـد ای گنبـد گیتـی ای دماونـد
٢- از سیم به سر، یکـی کلـه خـود ز آهن بـه میـان یکـی کمـر بنـد
٣- تـا چشـم بشـر نبینـدت روی بنهفتـه بـه ابـر، چهـر دلبنـد
٤- تـا وارهـی از دم سـتوران ویـن مـردم نحـس دیومانـند
٥- بـا شـیر سـپهر بسـته پیمـان بـا اختـر سـعد کـرده پیونـد

٦ - چون گشت زمین ز جور گردون سـرد و سـیه و خمـوش و آونـد
٧- بنواخت ز خشم بر فلک مشت آن مشت تـویی تـو، ای دماونـد!
٨- تو مشت درشت روزگاری از گـردش قـرن هـا پـس افکنـد
٩- ای مشت زمین بر آسمان شو بـر ری بنـواز ضـربتی چنـد
١٠ نی نی، تو نه مشت روزگاری ای کـوه نـیم ز گفتـه خرسـند
١١ تو قلب فسردهٔ زمینی از درد ورم نمـوده یـک چنـد
١٢ تا درد و ورم فرو نشیند کـافور بـر آن ضـماد کردنـد
١٣ شو منفجر ای دل زمانه وآن آتـش خـود نهفتـه مپسـند
١٤ خامش منشین، سخن همی گوی افسرده مباش، خوش همی خند
١٥ پنهان مکن آتش درون را زین سوخته جان شـنو یکـی پنـد
١٦ گر آتش دل نهفته داری سوزد جانَـت بـه جانـت سـوگند

٢٤- ای مادر سر سپید! بشنو ایـن پنـد سـیاه بخـت فرزنـد
٢٥- برکش ز سر این سپید معجر بنشـین بـه یکـی کبـود اورنـد
٢٦- بگرای چو اژدهای گرزه بخـروش چـو شـرزه شـیر ارغنـد
٢٨- از نار و سعیر و گاز و گوگرد از دود و حمـیم و بخـره و گنـد
٢٩- از آتش آه خلق مظلوم و از شـعلهٔ کیفـر خداونـد
٣٠- ابری بفرست بر سر ری بارانش ز هول و بیم و آفند
٣٤- بفکن ز پی این اساس تزویر بگسـل ز هـم ایـن نـژاد و پیونـد
٣٥- برکن ز بن این بنا که باید از ریشـه بنـای ظلـم برکنـد
٣٦- زین بیخردان سفله بستان داد دل مردم خردمند

قصیدهٔ دماوندیه دوم شامل ٣٦ بیت است که ١١ بیت از آن در پی نوشت آورده شده است.

شرح و توضیح ابیات:

دماوند کوهی است در شمال ایران که بلندترین کوه ایران و بلندترین آتشفشان آسیا و

خاورمیانه است. دماوند در پارهٔ مرکزی رشته کوه البرز در جنوب دریای خزر جای دارد. این کوه به هنگام هوای صاف و آفتابی ازشهرهای تهران، ورامین، قم و همچنین کرانه های جنوبی دریای خزر قابل رؤیت است. در مورد واژهٔ دماوند در فرهنگ معین آمده است :

دم یعنی دمه و بخار+ پیوند آوند= دماوند یعنی دارای دمه و دود و بخار .

دماوندیه: «یه» در دماوندیه نشانه صفت نسبی است مانند مدحیه، حبسیه و بهاریه .

بیت ۱:

۱- ای دیـو سـپید پـای در بنـد ای گنبـد گیتـی ای دماونـد

ای دماوند که مانند دیو سپید گرفتار و زندانی هستی و مثل بام جهان به بالا سر کشیده و برافراشته ای!

در اینجا دماوند مخاطب است و شاعر با او مثل یک انسان سر سخن را باز می کند. این صنعت شعری بسیار رایج که در آن شاعر یا نویسنده، شخصیت، رفتار و صفات انسان را به اشیاء بی جان نسبت می دهد «آرایهٔ تشخیص» «انسان انگاری» یا «آرایهٔ جان بخشی به اشیاء» (Personification) می نامند.

اصلاً چرا شاعر سر سخن با دماوند را آغاز کرده است؟ شاید به این دلیل است که وی در آن دوران کسانی را که شایسته گفتگو با خود باشند پیدا نمی کرده و بدین وسیله خواسته است احساسات درونی و ناراحتی های فکری خود را از سینه برون بریزد و در نتیجه احساس آرامش روانی کند.

دیو سپید: در اینجا اشاره ای است به داستان دیو سپید از هفت خان رستم در شاهنامه فردوسی (جنگ رستم با دیو سپید). این نوع اشاره کوتاه به حدیث، قصه و یا مثل مشهور را که شاعر یا نویسنده برای تقویت معنی مقصود و یا اثبات سخن خود به کار می برد «تلمیح» می نامند که در لغت به معنی با «گوشه چشم نگریستن» است. تلمیح غیر از معنی اصلی آن که در عرصه ادبیات است، در موسیقی نیز به کار برده می شود، مثلا در موسیقی جاز، گاهی نوازنده یا خواننده در جریان بداهه نوازی یا بداهه خوانی، به طور بسیار کوتاه اشاره به آهنگ مشهور و

آشنای دیگری می کند و چند نت آن را می نوازد یا می خواند و به این کار هم تلمیح می-گویند. در مورد اینکه چرا بهار، دماوند را تشبیه به دیو سپید کرده است و اصلاً دیو سپید چه موجودی بوده است نظرات گوناگونی داده شده که خارج از حوصله این مقاله می باشد.

دیو که معادل سانسکریت «دِو» می باشد به معنی خدا به کار می رفته است و دیوها در اصل بر گروهی از خدایان هند و ایرانی اطلاق می شده که از نیروی رزمی فوق العاده ای برخوردار بودند و محافظت از نظم و سامان گیتی برعهدهٔ این خدایان بوده است.

دماوند را با گنبد گیتی برای بلندی و رفعت مقایسه کردن نیز صنعت بدیع دیگری است به نام «اغراق».

بنابراین در بیت نخستین این شعر، سه آرایه ادبی «تشخیص»، «تلمیح» و «اغراق» به کار برده شده است.

بیت ۲:

۲- از سیم به سر، یکی کله ز آهن به میان یکی کمر بند

سیم: نقره، استعاره از برف میان: کمر، کمر بند آهن: منظور سنگ ها و صخره های میانه کوه است که رنگ تیره دارند.

کله خود: کلاه خود، کلاه جنگی آهنین که در هنگام جنگ به سر می گذاشتند. در این بیت شاعر کلاه سپید داشتن را به دماوند نسبت داده است و دوباره آرایه تشخیص و انسان انگاری را به کار برده است. معنی بیت: ای دماوند، تو کلاهی جنگی از جنس نقره (برف) بر سر نهاده ای و کمربند آهنین (سنگ ها و صخره ها) به کمر بسته ای. شاعر، دماوند را رزمنده ای مسلح پنداشته که آماده نبرد است. در این بیت آرایهٔ «تناسب» یا «مراعات نظیر» به کار برده شده است، یعنی کلماتی به کار برده شده اند که به نوعی با هم تناسب و ارتباط دارند:

سیم و آهن / سر و کله خود / سر و میان/ کله خود و کمربند/ میان و کمربند.

بیت ۳:

۳- تا چشم بشر نبیندت روی بنهفته به ابر، چهر دلبند

تا: حرف ربط به معنی «به دلیل اینکه» نبیندت روی: روی ترا نبینند

مراعات نظیر: روی، چهره، چشم

در این بیت آرایه «حسن تعلیل» نیز دیده می شود. حُسن یعنی زیبائی و تعلیل یعنی علت آوری. بدین معنی که شاعر علت واقعی امور را کنار می گذارد و برای کاری یا پدیده ای علتی خیالی و غیر واقعی ولی جالب را ذکر می کند که اگر با لطافت و ظرافت همراه باشد، مورد پسند مخاطب قرار می گیرد. در این بیت شاعر علت پنهان شدن قله دماوند در پشت ابرها را، بیزاری و دوری کردن از مردم نادان می داند که در برابر اوضاع سیاسی و هرج و مرج اجتماعی ساکت و بی تفاوت نشسته اند.

معنی بیت: چهره زیبای خود را در پشت ابرها پنهان کرده ای، زیرا نمی خواهی که چشم بشر، روی ترا ببیند.

بیت ٤ و ٥:

٤- تـــا وارهـــی از دم ســـتوران ویـــن مـــردم نحـــس دیومانـــد

٥- بـــا شـــیر ســـپهر بســـته پیمـــان بـــا اختـــر ســـعد کـــرده پیونـــد

این دو بیت ارتباط معنائی با یکدیگر دارند و به اصطلاح «موقوف المعنی» هستند.

وارهی: رها شوی؛ دم: به معنای مجازی از هم صحبتی و هم سخنی؛ ستوران: چهارپایان: استعاره از انسان های پست و نادان و فرومایه و بی تفاوت به مسائل کشور خویش.

شاعر مردم نحس را به دیو تشبیه کرده است.

سعد: خوشبختی و متضاد آن «نحس» است.

شیر سپهر: استعاره از خورشید؛ اختر سعد: ستاره مشتری که آن را سعد اکبر نیز می گویند.

در بیت ۵ آرایه «حسن تعلیل» دوباره به کار برده شده است، زیرا شاعر می گوید که قلهٔ دماوند به این دلیل بالا رفته و چنین ارتفاعی پیدا کرده است که با آسمان پیمان ببندد و با مشتری پیوند برقرار کند.

معنی ابیات ۴ و ۵: برای اینکه از هم صحبتی و مصاحبت مردم سفیه و دیو صفت رهایی پیدا کنی، با خورشید پیمان بسته ای و با ستارهٔ مشتری پیوند و ارتباط پیدا کرده ای. از بدان روی زمین بیزاری و از آنها دور شده ای که خود را به خوبان آسمان برسانی.

ابیات ٦ و ٧:

٦ - چـون گشـت زمـین ز جـور سـرد و سـیه و خمـوش و آونـد

٧- بنواخـت ز خشـم بـر فلـک آن مشت تـویی تـو، ای دماونـد!

این ابیات با یکدیگر پیوند معنائی دارند و به اصطلاح موقوف المعانی هستند.

گردون: فلک و آسمان که در حال گشتن هستند، در اینجا یعنی روزگار آوند: معلق، واژگون؛ جور: ستم

در اینجا باز آرایهٔ حسن تعلیل به کار برده شده است، بدین معنی که دلیل به وجود آمدن دماوند آن است که زمین از شدت خشم مشتی بر فلک زده و آن مشت همان دماوند است.

مشت کوبیدن زمین بر فلک: آرایهٔ تشخیص و انسان انگاری، واج آرایی: تکرار صامت «ت» و «ش» در بیت ۷

معنی بیت: وقتی که زمین از ظلم و ستم (روزگار)، سرد و سیاه و ساکت و واژگون و معلق شد، از روی خشم مشت بر فلک زد. دماوند! تو، آن مشت هستی.

بیت ۸:

۸- تو مشت درشـت روزگـاری از گردش قـرن هـا پـس افکنـد

پس افکند: چیزی که از کسی پس افتاده و باقی مانده باشد، میراث از نظر دستوری این واژه صفت مفعولی مرکب مرخم است. مرخم یعنی حرف «ه» در واژه «پس افکنده» حذف و بریده شده است.

تشبیه: در مصراع اول «تو مشت هستی» دماوند به مشت تشبیه شده است.

واج آرایی: تکرار صامت «ت» و «ش».

معنی بیت: ای دماوند، تو مانند مشت کوبنده خشم و اعتراض روزگار هستی که از گذشت ایام به ما به ارث رسیده ای.

بیت ۹:

۹ـ ای مشت زمین بر آسمان شو بر ری بنواز ضربتی چند

در بعضی کتب درسی مصراع دوم را چنین نوشته اند: بر وی بنواز ضربتی چند، به جای: بر ری بنواز ضربتی چند.

در حالی که در دیوان اشعار بهار چاپ ۱۳۳۵ خورشیدی «بر ری» نوشته شده است که کاملا دلخوری و ناخرسندی شاعر را از مردم نادان تهران در آن دوره نشان می دهد. واژه «ری» دوباره در مصراع دیگر این شعر «ابری بفرست بر سر ری» آمده است.

بیت ۱۰ و ۱۱:

۱۰ نی نی، تو نه مشت روزگاری ای کوه نیَم ز گفته خرسند

۱۱ تو قلب فسردهٔ زمینی از درد ورم نموده یک چند

نی ، نی: نه، نه نیم: نیستم خرسند: راضی ورم: استعاره از برآمده بودن کوه دماوند است.

معنی ابیات: نه، نه ای دماوند تو مشت (درشت) روزگار و مظهر خشم و اعتراض مردم نیستی و من از گفته خویش راضی و خشنود نیستم. تو قلب یخ زده زمینی که از شدت درد و ناراحتی ورم کرده ای و برآمده ای. گویی شاعر دماوند را با دل خویش قیاس می کند که از درد و رنج ورم کرده است.

بیت ۱۲:

۱۲- تا درد و ورم فرو نشیند کافور بر آن ضماد کردند

کافور: ماده ای است خوش بو و سپید رنگ که از گیاهانی مانند ریحان و بابونه و چند گیاه

دیگر به دست می آید و به عنوان مرهم آن را روی زخم یا موضع دردناک می مالیدند.

ضماد: داروهای مختلفی که به صورت خمیر بر روی زخم یا موضع دردناک می مالند. (شباهت جالبی بین این واژه، با واژه فرانسوی پُماد ضماد کردن: مالیدن ضماد بر روی زخم.

تا: برای اینکه.

تناسب و مراعات نظیر بین درد، ورم، کافور دیده می شود.

معنی بیت: شاعر برف روی قله دماوند را به ضماد کافور تشبیه کرده است که بر روی آن مالیده اند که درد و ورم را التیام بخشد.

بیت ١٣:

١٣- شو منفجر ای دل زمانه وآن آتش خود نهفته مپسند

دل زمانه: استعاره از دماوند است.

معنی بیت: ای دماوند که مانند دل زمانه هستی، منفجر شو و قیام کن (و علیه زورگویان اعتراض کن) و خاموش بودن خود را شایسته ندان و خشم درونی خودت را پنهان مکن.

از این بیت به بعد شاعر گویا به روشنفکران و آزادی خواهان (و شاید هم به خود) خطاب می-کند.

بیت ١٤:

١٤ خامش منشین، سخن همی گوی افسرده مباش، خوش همی خند

خند و گوی: افعال امر از مصدر خندیدن و گفتن دو تضاد جالب در این بیت دیده می شود: خامُش نشستن با سخن گفتن، افسرده بودن با خوش خندیدن.

معنی بیت: ای دماوند! سکوت و خاموشی را کنار بگذار (و علیه زورگویان اعتراض کن) و دست از افسردگی بردار و از قیام خویش شاد و خوشحال باش.

اینجا شاعر زمینه را برای تشویق و ترغیب کوه دماوند به آتشفشانی آماده می کند.

بیت ١٥:

١٥- پنهـان مکـن آتـش درون را زین سوخته جان شـنو یکـی پنـد

سوخته جان یعنی خود شاعر.

آتش درون: رنج و خشم درون که ظاهر نشده است.

معنی بیت: در این بیت شاعر مانند روان پزشکی که با بیمار خود صحبت می کند، خطاب به دماوند می گوید که احساسات و ناراحتی ها و خشم درونی خود را پنهان مکن و آن ها را از سینه برون ریز و به نصیحت من که آتش درون، جانم را سوخته، گوش کن و آن را بپذیر. پند شاعر در بیت بعد بیان می شود.

بیت ١٦:

١٦- گـر آتـش دل نهفتـه داری سوزد جانَت بـه جانـت سـوگند

سوگند: قسم در قدیم به معنی گوگرد بوده و سوگند خوردن در قدیم خوردن آب آمیخته با گوگرد بوده و برای تشخیص گناهکار از متهم بی گناه به کار برده می شده است. از این رو با واژه سوگند همیشه مصدر «خوردن» به کار برده می شود و نه «گفتن».

معنی بیت: اگر آتش و خشم درونی را پنهان کنی، قسم به جانت (به خدا قسم) که جانت را خواهد سوزاند و همانطوری که جان مرا سوخت (و مرا سوخته جان کرد) ترا هم نابود خواهد کرد. در زبان انگلیسی نیز جملهٔDo not bottle up your emotions و ترکیب Emotional ventilation بدین معنی است. از دو بیت فوق چنین استنباط می شود که شاعر سکوت و خاموشی دماوند را نمی پسندد و آروز دارد که او آتش نهان را پنهان نکند، به عبارت دیگر منفجر شود.

بیت ٢٤:

٢٤- ای مادر سر سپید! بشنو ایـن پنـد سـیاه بخـت فرزنـد

مادر سر سپید: منظور کوه دماوند است که برف سپید بر قله اش نشسته است و مانند مادری سپید

موی و کهنسال است. و شاید در اینجا شاعر اشاره ای هم به آزادیخواهان و وطن پرستان کرده باشد. سیاه بخت فرزند: فرزند سیاه بخت (جای موضوف و صفت عوض شده است) و در اینجا منظور خود شاعر است.

معنی بیت: ای مادر سر سپید، ای کوه دماوند (شاید ای آزادیخواهان) به پند این فرزند تیره بخت گوش کن. پند در بیت زیر می آید.

بیت ٢٥:

٢٥- برکش ز سر این سپید مِعجَر بنشین بـه یکـی کبـود اورنـد

معجر (اسم آلت بر وزن مفعل): چارقد، روسری؛ اورند و اورنگ: تخت پادشاهی، مجازاً به معنی فر و شکوه و شوکت؛ کبود اورند: تخت تیره رنگ.

معنی بیت: ای دماوند، روسری سپیدت را کنار بزن و دست از ناتوانی بکش و قیام کن و با قدرت و شکوه خود بر تخت پادشاهی تکیه بزن، به عبارت دیگر قدرت خود را نشان بده و آتشفشانی کن. (شاعر از آزادیخواهان و روشنفکران می خواهد که عجز و ناتوانی را از خود دور کنند و حرکتی از خود نشان بدهند و دست از بی تفاوتی در مقابل استبداد بردارند و قیام کنند).

بیت ٢٦:

٢٦- بگرای چو اژدهای گرزه بخـروش چـو شـرزه شـیر ارغنـد

بگرای: گرایش کن، حمله ورشو، حرکت کن. گرزه: نوعی مار بزرگ و سمی. در این جا به عنوان صفت به کار برده شده است. شرزه: خشمگین با «گرزه» جناس دارد و فقط حرف اول آنها مختلف است. اَرغند: خشمگین و دلیر.

معنای بیت: ای دماوند! مانند اژدهایی خشمگین و هراسناک جنگ و ستیز کن (با دیکتاتور) و مانند شیری خشم آلود و دلیر به غرش در بیا و خروشی برآور.

ابیات ۲۸، ۲۹ و ۳۰:

۲۸- از نار و سعیر و گاز و گوگرد از دود و حمـیم و بَخـره و گنـد
۲۹- از آتش آه خلق مظلوم و از شـــعلهٔ کیفـــر خداونـــد
۳۰- ابری بفرست بر سر ری بارانش زهول و بیم و آفند

نار: آتش ، سعیر: آتش سوزان و فروزان، زبانه آتش؛ حمیم: آب بسیار داغ و بسیار سوزنده با حرارت بسیار زیاد؛ آفند: جنگ و دشمنی؛ بخره: بخار و دود.

در این ابیات شاعر آن چنان خشمناک می شود که آرزو می کند که کوه دماوند منفجر شود و از آتش و گوگرد و بخار و دودهای گند و از آتش آه مردم مظلوم ابری پدیدار سازد که باران آن با هول و بیم و آفند بر سر دست اندرکاران تهرانی و کسانی که وطن را آشفته کرده اند ببارد و آن ها را نابود کند.

بیت ٣٤:

٣٤- بفکن ز پی این اساس تزویر بگسـل ز هـم ایـن نـژاد و پیونـد

پی: پایه و اساس؛ اساس تزویر: پایه های حکومت؛ نژاد و پیوند: نسل و تبار؛ بگسل: فعل امر، پاره کن، جدا کن، نابود کن؛ بفکن زپی: از بیخ و بن ویران کن.

معنی بیت: این بنای ظلم و ستمگری را از ریشه برکن و نسل دودمان این فرمانروایان ستمگر را نابود ساز.

بیت ۳۵:

۳۵- برکن ز بن این بنا که باید از ریشـــه بنـــای ظلـــم برکنـــد

واج آرائی (Alliteration): تکرار حرف «ب». از بن برکندن: نابودی کامل کردن

معنی بیت: این بنای ستمگری را از بنیان نابود کن، زیرا باید بنای ظلم را از ریشه برکند و نابود ساخت.

بیت آخر ٣٦:

٣٦- زین بیخردان سِفله بستان داد دل مـــــردم خردمنـــــد

سِفله: پست و فرومایه. واج آرائی: تکرار حرف «د».

معنی بیت: ای دماوند! داد دل مردمان خردمند و دانا را از این حاکمان بی خرد و نادان و فرومایه بگیر.

در این شعر، بهار در جایی گفته است «این مردم نحس دیو مانند» و در جای دیگر «داد دل مردم خردمند». مردم نحس دیو مانند همان مردم نادان و ناخردمند جامعه است. ولی گروه دیگر، مردمان خردمند و دردمند هستند که بهار می خواهد داد دل این گروه را بگیرد.

پی نوشت

یازده بیت از قصیده که در این متن به آن پرداخته نشده است:

١٧ - بـر ژرف دهانـت سـخت بنـدی بـر بسـته سـپهر نیـو پرفنـد
١٨ - مـن بنـد دهانـت برگشـایم ور بگشـایند بنـدم از بنـد
١٩ - از آتـش دل بـرون فرسـتم برقی که سوزد آن دهان بند
٢٠ - مـن ایـن کـنم و بـود کـه آیـد نزدیـک تـو ایـن عمـل
٢١ - آزاد شـوی و بـر خروشـی مانندهٔ دیـو جسـته از بنـد
٢٢ - هـرای تـو افکنـد زلازل از نیشابور تا نهاوند
٢٣ - وز بـرق تنـوره ات بتابـد ز البـرز اشـعه تـا بـه الونـد
٢٧ - ترکیبـی سـاز بـی مماثـل معجـونی سـاز بـی همانند
٣١ - بشـکن در دوزخ و بـرون ریـز بـادافره کفـر کـافری چنـد
٣٢ - زانگونـه کـه بـر مدینـهٔ عـاد صرصـر شـرر عـدم پراکنـد
٣٣ - چونـان کـه بشارسـان (پمپـی) ولکـان اجـل معلـق افکنـد

پژوهش و نظم اندرزنامهٔ آذرباد مهرسپندان

نوشتهٔ پروفسور شهین سراج

ایران شناس در دانشگاه سوربون

متخصص آثار بهار

پیشگفتار

موضوع این گفتار بررسی و نقد یکی از منظومه‌های بهار است تحت عنوان **"ارمغان بهار"** که بر اساس پندنامه‌ای به زبان پهلوی "پارسیگ" منسوب به **آذرباد مهرسپندان**، (۳۰۹-۳۷۹ م) از موبدان دوران ساسانی سروده شده است.

هدف عمده از این بررسی عرضه یکی از ابعاد دانش و اندیشه‌ی بهار یعنی پژوهش درباره زبان و ادبیات پهلوی و به ویژه شناخت بازتاب این پژوهش در شعر اوست.

همان گونه که آشنایان با زندگی و آثار بهار می‌دانند، پژوهش درباره زبانهای باستانی ایران و به ویژه زبان و ادبیات پهلوی از دلبستگیهای عمده‌ی بهار بود که با تار و پود اندیشه او

پیوندی ناگسستنی داشت. در این مقوله بسی کوشش نمود و به فراگیری پرداخت. سالهای متمادی را بر سر پاسخگویی به کنجکاوی بیکران خویش گذاشت. نزد پرفسور **هرتسفلد** خاورشناس (۱۸۷۹-۱۹۴۸) آلمانی به فراگیری زبان پهلوی پرداخت و برای شناختی گسترده تر درباره این زبان به گردآوری و مطالعه آثار دیگر خاورشناسان و ویژه کاران این رشته پرداخت. پس از سالها پژوهش، خود نیز دست به آفرینش زده و در زمینه‌های حائز اهمیتی همچون تاریخچه زبان پهلوی و شناخت آثاری که از این زبان بر جای مانده (۱)، سبک شناسی آثار نظم و نثر در ادبیات پهلوی، وزن شعر پهلوی (۲)، دگرگونی واژه‌های پهلوی،(۳) انتقال و دوام ادبیات پهلوی به دوران بعد از اسلام، خط و زبان پهلوی در زمان **فردوسی** (۴)، مقایسه متن **ایاتکار زریران** با شعر **دقیقی** (۵) و بسیاری دیگر پژوهش ها نموده و آثار گوناگونی را به وجود آورد. بهار همچنین به ترجمه سیزده متن پهلوی از مجموعه **جاماسب آسانا** اقدام نموده (۶) و دو متن گیرای پهلوی یعنی **ابر آمدن شاه بهرام ورجاوند** (۷) و **اندرزهای آذرباد مهرسپندان** (۸) را به نظم کشید.

پاره‌ای از این آثار را بهار در زمان حیات، به همراه مقدمه و تفسیر و تاریخچه در مجلات **مهر، خاور و تعلیم و تربیت** منتشر ساخت، اما پاره‌ای دیگر تنها پس از درگذشت او اقبال انتشار یافت.

با وجود اهمیتی که این جنبه از پژوهش‌های بهار در بر دارد، تاکنون کمتر کاووشی رسا و همه جانبه در زمینه رویکرد او به ادبیات پهلوی صورت گرفته است. میزان دانش آموختگی او در این باره و به ویژه بهره‌گیری اش از دانش خاورشناسان بر ما روشن نیست. حسن و خطاهای او در زمینه کار بر متون پهلوی آنچنان که باید سنجیده نشده و خدمات او در راه شناسانیدن این فرهنگ ناشناخته مانده و از سوی دیگر بازتاب درونمایه‌های ادبیات پهلوی بر ذهن و زبان و شعر بهار هرگز موضوع پژوهشی گسترده نبوده است.

از نخستین ناقدان کار بهار در این مقوله همشاگردی او در درس‌های پهلوی یعنی **احمد کسر**وی ست که بر تعبیر و تفسیر پاره‌ای از واژه‌ها که بهار بر حاشیه متنهای پهلوی نوشته بود خرده گرفته و او را محکوم به بدفهمی نموده است. بر خرده‌گیریهای کسروی، بهار نیز چنانکه شیوه‌ی اوست پاسخهائی نوشته که در نوع خود آموزنده و گیراست اما از حد مناظره‌ای ادبی فراتر نمی‌رود (۹)

شادروان محمد گلبن که کوشش‌های او در گردآوری برگردانهای بهار از متون پهلوی بر کسی پوشیده نیست در پیشگفتار بر **ترجمه‌ی چند متن پهلوی** (تهران ۱۳۴۷) یادآور می‌شود که اصل نسخه‌ها را در اختیار نداشته و با کوشش و یاوری **مهرداد بهار** و رویاروئی با یادداشتهایی که در حاشیه متنها گذاشته شده توانسته پاره‌ای موارد مشکوک را اصلاح کند (۱۰).

شادروان **مهرداد بهار** بدین جنبه از کار پدر شاعر خویش کنجکاوی نشان داده و فراگیری‌های او را می‌ستاید. اما در میان یادداشتهای او نقدی جدی از کار بهار دیده نمی‌شود.

جلال متینی ضمن ستایش کوشش بهار در فراگیری زبان و ادبیات پهلوی، او را در این زمینه آماتور می‌داند (۱۱) و **ماهیار نوابی** در پیشگفتار بر درخت آسوریک ترجمه بهار را از این متن ابتدایی و فاقد اهمیت تلقی می‌کند. (۱۲)

این داوریهای هر چند ممکن است در خود بهره‌ای از حقیقت داشته باشند. اما هنوز ناتوان از دادن نمایی راهگشا در این زمینه‌اند. تا دستیابی به دریافتی رسا و همه جانبه از کار بهار بر متون پهلوی راهی دور و دراز در پیش داریم که شکیبایی پژوهشگرانه‌ای را می‌طلبد.

در حقیقت رویکرد بهار را به زبان و ادبیات پهلوی، از دو دیدگاه می‌توان سنجید: یکی در مقام پژوهشگری که در این باره به کاوش پرداخته، به شناختی دست یافته و از خود دارای فرضیه و نظریه شده و حاصل یافته‌های خود را به صورت تألیفاتی درآورده است و دیگر در مقام شاعر و آفریننده‌ای که از آن جهان و ارزشهای ویژه‌ی آن برای آفرینش الهام گرفته و با شعر خویش جان تازه‌ای بدان ادبیات نیاکانی بخشیده است. دو دیدگاهی که در نزد بهار پیوندی تنگاتنگ دارند و غور رسی در چگونگی بافت منظومه‌ی ارمغان بهار و موشکافی در روش کار او بر این متن کهن نمونه‌ای روشن و جاندار از چگونگی پیوند دو بعد پژوهشگر و شاعر به دست خواهد داد.

این کاوش را با طرح چند پرسش آغاز می‌کنیم:

آشنایی بهار با این متن پهلوی چگونه حاصل شده و انگیزه او در گزینش آن چه بوده است؟

شیفتگی او را بدین اندرزنامه‌ی کهن که از زبان نگارنده‌ای زرتشتی گفته شده چگونه می‌توان توجیه نمود؟

آیا انگیزه او ریشه‌های عقیدتی و ایدئولوژیکی داشته است ویا پژوهش در جنبه‌های زبانشناختی و ادبی بر انگیزنده‌ی او بوده‌اند؟

آیا می‌توان علاقه او به این متن را پاسخی به گرایش باستان دوستی زمانه‌ی او دانست؟

گرایشی که بر ذهنیت بیشتر پژوهشگران و نویسندگان آن زمان همچون **کسروی، پور داود، تقی زاده، صادق هدایت، کاظم زاده ایرانشهر** و بسیاری دیگر غلبه داشت و هر یک به طریقی در صدد عرضه پژوهش‌های نوین در این زمینه بودند؟ (١٣)

دیگر آنکه در کار نظم این متن بهار تا کجا به مفاهیم آن وفادار بوده و آیا می توان در صورت منظوم این پند نامه رنگی هم از گرایش به اخلاقیات زمانه بهار پیدا نمود؟

چون از بیان مفاهیم صحبت می‌داریم باید از سبک بهار در نظم این اندرزنامه نیز سخن به میان آورده ظرایف و ریزه‌کاریهای شعر او را به داوری بگذاریم. زبان فخیم و صور خیال اشعار بهار چگونه با سخنان آذرباد پیوند می‌خورند و تا چه حد پیروی از مضامین این پندنامه می‌کنند؟

دیگر نکته اما چگونگی نشست واژه‌های پهلوی در منظومه‌ی ارمغان بهار است. باید دید او چگونه این واژه‌ها را که نگاهبان فرهنگی کهن هستند در شعر خویش به گردش در می‌آورد، بدانها در بستری از شعر و سرود بال و پر می‌دهد و اینچنین زبان فارسی را توانمندی نوین می‌بخشد.

گشودن این گره‌ها ممکن نخواهد بود مگر آنکه گفته‌ها و اندیشه‌های آذرباد را در برابر شعر بهار قرار دهیم. پس از آنجا که طبیعت این بررسی بر اساس رویاروئی و مقایسه دو متن و دو زمانه و دو آفریننده قرار گرفته این گفتار را بر دو بخش عمده تقسیم می‌کنیم. در نخستین بخش به شرح حال آذرباد مهرسپندان و اندرزنامه‌ی او که سبب الهام بهار بوده است می پردازیم و در بخش دوم صورت منظوم این متن و شکلی که این اثر در دست بهار یافته را مورد موشکافی قرار خواهیم داد.

بخش اول: درباره آذرباد مهرسپندان و اندرزنامه او

پند نامه‌ای که اساس کار بهار قرار گرفته یکی از متن‌های شیوای اخلاقی پهلوی و منسوب است به آذرباد مهرسپندان که از موبدان و دانشمندان دوران ساسانی بوده است. برای پژوهش درباره زندگی و احوال او منابعی در دست داریم که می‌توانیم آنها را در چهار رده‌ی اصلی عرضه کنیم.

رده نخست منابع زرتشتی :

در ادبیات و متون زرتشتی اشارات مهمی به احوال و آثار آذرباد شده است که مهمترین آنان از اینقرارند: **زند اوستا**، بخش‌های گوناگون از کتاب **دینکرد**، **بندهشن** (فصل ۳۳)، **زند بهمن یشت** (فصل ۳ فقره ۲۵)، **ارداویرافنامه** (فرگرد ۱ بند ۱۰)، **شایست و ناشایست** (فصل ۱۵ فقرات ۱۵-۱۶) **شکند گمانیک وزار** (فصل ۱۰ فقره‌ی ۷۰) **روایات داراب**

هرمزدیار، **زراتشتنامه** و بسیاری دیگر. در بیشتر این نوشته‌ها معجزات و کرامات گوناگونی بدو نسبت داده شده و به نقش او در تحکیم ارکان دین زرتشتی اشاره شده است. (۱۴)

رده‌ی دوم را ادبیات بعد از اسلام و یا منابعی که توسط مؤلفان اسلامی نوشته شده تشکیل می‌دهد: در این منابع اشاراتی به احوال و سخنان آذرباد می‌یابیم برای نمونه پاره ای از سخنان او در کتاب **الحکمه الخالده** یا جاودان خرد (**ابن مسکویه**)، **نصیحه الملوک غزالی** (۴۵۰-۵۰۵)، **تاریخ گزیده حمدالله مستوفی** (۷۳۰)، **البصائر و الذخائر** اثر **التوحیدی** (۴هجری)، **الفرج بعد الشده اثر التنوخی** (۳۲۷-۳۸۴) آمده است. همچنین، بخشی از احوال او در کتاب، **مجمل التواریخ و القصص، تاریخ سنی الملوک الارض و الانبیاء حمزه اصفهانی، الفصل فی الملل و الاهواء و النحل** نوشته‌ی **ابن حزم**، کتاب **سرح العیون** (**ابن نبابه المصری**) و بسیاری دیگر نقل شده است (۱۵).

رده سوم آفریده‌های پارسیان هند می‌باشد که نقش عمده‌ای در نگاهداری استنساخ و زنده سازی ادبیات پهلوی داشته‌اند و بازسازی و ترجمه و انتشار بسیاری از آثار آذرباد را مدیون آنان هستیم. از این رده اخیر در بحث از نسخه‌های بازمانده از آثار آذرباد یاد خواهیم کرد.

در رده چهارم آثار خاورشناسان و ویژه‌کاران در زبان و ادبیات پهلوی جای می‌گیرد که از نقطه نظرهای گوناگون همچون تاریخ عقاید و مذاهب، زبانشناسی، مفاهیم اخلاقی در ایران باستان و غیره به شخصیت و آثار آذرباد پرداخته‌اند. برای نمونه **ادوارد وست** ضمن پرداختن به شرح حال و آثار آذرباد متن اندرزهای او را از روی نسخه‌های خطی گوناگون بازسازی کرده (۱۶). **زینر** با ارائه ترجمه‌ای از اندرزنامه آذرباد درباره فلسفه‌ی اخلاقی او در فرهنگ اخلاقی زرتشی به بحث پرداخته (۱۷)، **کریستنسن** به نقش او در بنیادی ساختن دین زرتشت در زمان ساسانیان اشاره نموده است (۱۸) **کاولی** در پی ریشه‌یابی عقاید آذرباد به مقایسه اندرزهای او با داستان **احیقر** پرداخته (۱۹). **اولسن** تقابل عقاید آذرباد با **مانی** را در **دینکرد سوم** یادآوری نموده (۲۰)، **شاکد** برای تشخیص نصایح دینی و غیر دینی آذرباد به تجزیه و تحلیل گفته های او که در **دینکرد ششم** آورده شده پرداخته است (۲۱). و **دو هارله و مولر** برگردانهایی از اندرزهای او را همراه با تجزیه و تحلیل، به فرانسه و آلمانی منتشر

کرده‌اند (۲۲) بر این عناوین می‌توان بسیاری دیگر را نیز افزود اما یادآوریشان سخن به درازا می‌برد.

با وجود در دست داشتن این منابع عرضه‌ی زندگینامه‌ای جامع از آذرباد هنوز راه درازی در پیش دارد. این کمبود گاه ناشی از خوانش نادرست آثار و مدارکی است که درباره ی او به زبان پهلوی باقی مانده و گاه به خاطر گزارشهای ناهمخوانیست که در کتب و رسالات تاریخی درباره او آورده شده ، برای نمونه در حالیکه در بیشتر منابع او را موبدی در خدمت **شاپوردوم ساسانی** و نگاهدارنده‌ی سنت مزدیسنائی دانسته‌اند، درکتاب تاریخ **گزیده‌ی حمدالله مستوفی** (۷۳۰ هجری) آذرباد به صورت مردی یاغی معرفی شده که در آذربایجان و به زمان شاپور دوم دعوی پیغمبری کرد و مردم را به ناشایست تحریض کرد و اهل آن ولایت نیز تابع او شدند (۲۳). از جانب دیگر بسیاری از گفته‌ها و سخنان او در ادبیات اخلاقی ایران و اسلام بدون یاد آوری نام او آورده شده و یا به بزرگان دیگر چون **بزرگمهر** و یا **شریح** و دیگران نسبت داده شده (۲۴) به هر حال زندگی او نیز مانند بسیاری از شخصیت‌های تاریخی با افسانه و حقیقت توأم است ولی آنچه در حال حاضر از او میدانیم را می‌توان چنین خلاصه کنیم.

بر اساس یادآوری کتاب دینکرد سوم آذرباد مهر اسپندان در دهکده‌ای به نام **کوران** در سیستان به دنیا آمده است (۲۱۹m)

نام او آذرباد **adarbad** به پهلوی آترپات **atr-pata** به اوستیک از اسامی ایران قدیم است که به مفهوم پاینده آتش به کار رفته است.

نام خانوادگی او یعنی مهر سپند به پارسیگ mahrspend و ماترا اسپینتا marta spenta به اوستیک به معنی دارنده سخن مقدس می‌باشد.

درباره شجره نامه او بخشی در کتاب **بندهشن** آمده است که او را تا بیست و دو پشت به منوچهر نبیره فریدون میرساند.

زمان زندگی او را میان نیمه دوم سده سوم تا نیمه اول سده چهارم میلادی و به زمان پادشاهی شاپور دوم ساسانی دانسته‌اند اما **ابن حزم** در کتاب **الفصل فی الملل و الاهواء**... روایتی آورده که بر طبق آن **آذرباد** در مناظره‌ای با **مانی** پیغمبر شرکت داشته و هم به فتوای او بوده است که مانی را از میان برداشتند. درستی این روایت مورد تردید است. اگر چنین باشد آذرباد

می‌باید زمان **بهرام اول ساسانی** (۲۷۶) را نیز زیسته باشد (۲۵). به هر حال او در زمانی زندگی می‌کرد که کار مشاجرات دینی بالا گرفته بود و ستون دین مزدیسنائی به خاطر نفوذ ادیان مانوی، مسیحی و زروانی ضعیف گردیده بود. ولی آذرباد با تدوین دوباره اوستا و مرتب کردن نسکهای آن توانست جانی تازه بر زندگی این دین بدمد. شاید از اینروست که او را آراینده دین لقب داده‌اند. در **دینکرد چهارم** (m ۴۱۳) مندرج است:

"..... پس از آنکه آذرباد مهرسپندان به اوستا مراجعه کرد و نسکهای آنرا مرتب ساخت، شاهنشاه شاپور پسر هرمز گفت:" از این پس گمراهی در دین نشاید و کسی به بی دینی مجاز نیست..."

مطابق روایتی که در اغلب متون زردشتی آمده است، آذرباد برای نشان دادن حقانیت خود به آزمایش **ور** اقدام نمود. یعنی خواست که بر روی سینه او فلز مذاب بریزند و او از آن آزمایش سالم برخاست.

درباره آموزش او می‌دانیم، باز هم از راه یکی از اندرزهای او که آموزگاری به نام مهراورمزد داشته وهم از او پایه‌های فرهنگ را فرا گرفته.(۲۶) آذرباد را فرزندی بوده زرتشت نام و زرتشت را پسری بود آذرباد نام که هر دو در زمان ساسانیان موبدان موبد ایران بودند.

درباره منش و کنش او نیز روایتی وجود دارد گاه به نظم که در آن شکیبائی و سپاسداری ونرمش و آسانگیری او را ستوده‌اند. پاره از این روایات به قلم بهرام پژدو شاعر قرن هفتم به نظم در آمده است. مانند روایت گفتار در سپاسداری آذرباد که آن را در روایات پهلوی می‌یابیم (۲۷)

در چند بیت نخستین منش او را چنین توصیف کرده است:

همی‌خواندم کتابی باستانی من — چنین دیدم ز گفت راستان من

که آذرباد بن مانثره سفندان — به هر بد شکر می‌کردی ز یزدان

به هر گاهی که دیدی یک انائی — بکردی ده سپاس از پارسائی

زدل گفتی سپاس این ز داور — که این بد نی از این پتیاره بدتر...

پندها و نوشته‌های آذرباد:

کار بزرگ او آنچنان که آوردیم به انجام رسانیدن طرح تدوین اوستا بود. ولی به او دعانامه‌ها و دستورنامه‌هایی همچون **مادیگان سیروزه**، **پتت پشیمانی**، **دعای تندرستی** و غیره نسبت می‌دهند که هنوز در آداب مذهبی به کار می‌رود.

از آذرباد همچنین چندین اندرزنامه بر جای مانده. مانند **اندرز انوشک روان آذرباد به فرزندش، واژکی چند، نهش چیز گیتی و بیست و دو واژه** و بسیاری گفته‌های دیگر که در بخش های گوناگون کتاب **دینکرد** و **روایات پهلوی** و دیگر متون آورده شده، یکی از معروفترین اندرزنامه‌های او همان است که اساس کار بهار قرار گرفته که ما در اینجا به عرضه تاریخچه درونمایه و سبک نگارش آن می‌پردازیم.

از این متن که معمولا از آن به عنوان اندرز آذرباد به فرزندش یاد می‌کنند، نسخه‌ای خطی به زبان پهلوی در دست داریم که در مجموعه ام ک MK متعلق به پژوهشگر پارسی **دستور جاماسب آسانا** قرار دارد و تاریخ قدیمی‌ترین استنساخ آن به سال ۱۳۲۲ میلادی بر می‌گردد(۲۸).

این متن با ترجمه‌ای به زبان گجراتی برای اولین بار در سال ۱۸۶۹ میلادی توسط **هیربد شهریار جی دادابای** در بمبئی به طبع رسید. سپس به سال ۱۸۷۰ **شاپور ایدلجی** این ترجمه را به زبان انگلیسی در آورد و دستور **پشوتن بهرامجی سنجانا** به سال ۱۸۸۵ چاپ دیگری از آن ارائه داد. (۲۹)

در سال ۱۸۸۷ **ادوارد وست** پژوهشگر زبان و ادبیات پهلوی با بررسی سه دستنوشت کتابخانه مونیخ به تکمیل این پند نامه برآمد و آنرا با ترجمه‌ای به زبان فرانسه در سال ۱۸۸۷ در مجله **موزئون** منتشر ساخت. با این وجود وست معتقد بود که این اندرزنامه به طور کامل به ما نرسیده و پاره میانی آن یعنی تقریبا یک چهارم متن افتاده و به جایش پاره‌های دیگر (مانند چگونگی روزها) افزوده گردیده است. که پیوندی با این اندرزنامه ندارد (۳۰) متنی که اکنون در دست ماست تنها دارای ۱۲۳ بند است. بندهای میان ۱۱۸ و ۱۵۴ به دست ما نرسیده اند.

از این پند نامه همچنین ترجمه‌ای نفیس به زبان آلمانی در دست داریم که توسط **ماکس مولر** (۱۸۰۹ – ۱۸۷۴) صورت گرفته است.

در آنچه که مربوط به برگردان ان به زبان فارسی می‌شود باید گفت که تا پیش از اواخر قرن نوزده میلادی ترجمه کاملی از این متن در دست نداشتیم. بخشی از سخنان آذرباد در کتاب الحکمه الخالده یا جاودان خرد و ترجمه فارسی آن آورده شده که تنها گزیده‌ای از سخنان اوست.

برگردانی از آن به نظم در دست داریم که توسط **داراب پهلن** شاعری پارسی در قرن هفدهم میلادی صورت گرفته. در واقع او پیش از ملک الشعرای بهار به نظم اندرزهای مارسپندان پرداخته و در پایان منظومه‌ی خویش یادآور می‌شود که کار نظم را از روی متن پهلوی انجام داده است:

همه این پند آذرباد گفته — در دانش به سلک عقل سفته

همی در پهلوی دیدم تمامی — به نظم آورده‌ام آن پند سامی

هر آنچه دیده‌ام به نوشته‌ام راست — نیفزودم در آن و نی از آن کاست

اشعار این شاعر در ذیل **فرضیات نامه** توسط **جی مودی** در سال ۱۹۲۴ در بمبئی به چاپ رسیده است. (۳۱)

در سال ۱۸۹۹ **خدایار دستور شهریار ایرانی** ترجمه‌ی کاملی به زبان فارسی از این اندرزنامه در مجموعه چند اندرزنامه دیگر پهلوی منتشر کرد. (۳۲) و سپس در سال ۱۹۳۰ برگردان دیگری به **قلم دینشاه ایرانی** از این پند نامه صورت گرفت. (۳۳) و به سال ۱۹۳۳/۱۳۱۲ ملک الشعراء بهار ترجمه‌ای دیگر به دست داده و آن را به نظم کشید. **ماهیار نوابی**. (۳۴) **سعید عریان** (۳۵) و **رهام اشه** (۳۶) در دورانی نزدیکتر به ما ترجمه‌های دیگری از این متن به زبان فارسی عرضه کرده‌اند که در کار ما در امر مقایسه نسخه‌های گوناگون به کار گرفته شده‌اند.

درونمایه و سبک نگارش

درونمایه این متن را مجموعه‌ی متنوعی از اندرزهایی تشکیل می‌دهند که برای تربیت فرزند آذرباد پرداخته شده اند و تقریبا در تمام نسخه‌ها چنین آغاز می‌شود.

" این پیدا بود که آذرباد را فرزند تنی زاد نبود و از آن پس افستان به یزدان کرد. دیری نیامد که آذرباد را فرزندی شد. از بهر درست خیمی زردشت، نامش را زردشت نهاد. روزی گفت پسرم برخیز تا تو را فرهنگ بر آموزم..."

و بند آخر این پند نامه چنین به پایان می‌رسد

" و ترا گویم ای پسر که خرد به مردم بهترین بختیاری است"

پس سخن آغازین آذرباد در لزوم فراگیری فرهنگ است و سخن پایانی او را ستایش خرد می‌سازد. بدین معنا که فرهنگ که همان آموزش و پرورش است زیر بنا و پایه دستیابی به خرد بوده و از جانب دیگر آنچه که بختیاری انسان را می‌سازد چیز دیگری جز خرد نیست که آموزش و پروش شرط دستیابی بدان است.

پس از این فراخوانی به دریافت فرهنگ، پندهای آذرباد آورده شده که در بیشتر نسخه‌ها فاقد ترتیب موضوعی است. یک مضمون مضمون تازه‌ای را به دنبال می‌آورد. اما می‌توان در آن به پنج مفهوم پایه‌ای دست یافت. مفاهیمی که در بیشتر نوشته‌های اخلاقی دوران اسلامی همچون قابوسنامه، کیمیای سعادت، اخلاق ناصری و بسیاری دیگر بازآوری شده.

۱-رابطه انسان با خدا و لزوم خداپرستی

۲-بینش از دین و دین باوری

۳-رابطه انسان با هستی و نگرش به کائنات و بهره‌ای که او از باور به ناپایداری این جهان می‌برد

۴-برخورد با خویشتن خویش، و بر شمردن فضائل انسانی که سبب زیستن در آرامش می‌شود. مانند بردباری، فروتنی، راست گوئی و یگانگی، پرهیز از فریب، روان پرسیداری، خویشکاری و غیره.

۵-بخش پنجم که بیشترین بند های این اندرز نامه را به خود اختصاص داده متوجه تنظیم رفتار انسان در جامعه می‌باشد. در این موارد این اندرزگوی باستانی در جست و جوی به دست دادن ارزشها و روشهائیست که نیکبختی انسان را در گیرودار زندگی روزمره فراهم می‌کند. از آنرو که هدف اصلی از کاربرد آنها دستیابی به نیک روزگاری و خوب زیستی

است. انسان در این جهان نه از بهر رنج بلکه از برای نیک زیستی آمده است و از برای آن باید منش و کنشی درست در جهان داشته باشد. از این رده می‌توانیم به موارد زیر اشاره کنیم:

در چگونگی رفتار با قدرتمندان پادشاهان و دانایان، در سلوک با زبردستان و زیر دستان، احترام بر پدر و مادر و خویشان، آموزش و پرورش و فرهنگ آموزی به فرزندان، در آئین تمیز دوست از دشمن، آداب سخن گفتن، نشست و برخاست در مجامع، در آداب خورن شراب و غذا، در رازداری و پیامبری، و همچنین دستوراتی در رابطه با لزوم کار و کوشش، آئین درست مالکیت، خرید و فروش، دادن و ستاندن وام و بسیاری دیگر.

سبک نگارش این پندنامه از سادگی و روانی برخوردار است. در القاء دستورات زندگی، گویش نویسنده گاه بر امر و گاه بر نهی گذاشته شده. در این راستا او گاه خود را ملزم به آوردن نتایجی که از اعمال نیک یا بد حاصل انسان می‌شود می‌بیند و گاه تنها به همان حکم کلی قناعت می‌کند. اما جمله‌ها همه کوتاه و روشن است. در آن تمثیل به ندرت به کار رفته و به جز در چند بند از کنایه و تشبیه استفاده نشده است. مانند تشبیه مال دنیا به مرغی که از درختی به درختی می‌نشیند و به هیچ درخت نمی‌پاید (بند ۸۶) یا تشبیه مرد تند زبان و بیهوده گوی به آتشی که در نیستان افتد که هم مرغان و ماهیان را بسوزاند و هم جانداران موذی را (بند ۹۲).

از این موارد در هنگام رویارویی دو متن یاد خواهیم نمود.

بخش دوم: پندهای آذرباد مهرسپندان و شعر بهار

آنچه تاکنون آوردیم گزارش کوتاهی بود در باره آذرباد و پند نامه‌اش و آنچه در پیش رو داریم برخورد بهار است با زبان و اندیشه‌ی این اندرزگو. در این پاره از گفتارمان به چند نکته‌ی اصلی خواهیم پرداخت. پژوهش بهار درباره اندرزنامه‌ای که به نظم در آورده و نویسنده‌ی آن، قالب و ساختاری که بدان بخشیده، هماهنگی یا ناهمانگی میان سخنان آذرباد و شعر بهار و در پایان سبک سخن شاعر.

۱-شناخت و پژوهش، چگونگی آشنایی بهار با این اندرزنامه:

در یک نگرش کلی می‌توان گفت که پژوهش گسترده‌ی بهار درباره مترجمان کتب پهلوی در صدر اسلام، در آشنایی او با درونمایه ادبیات پهلوی که از راه ترجمه به زبان عربی و گاه فارسی به ما رسیده بی‌تاثیر نبوده است. تعلق خاطر او نسبت به تاریخچه‌ی انتقال ادب پهلوی به دوران اسلامی او را بر آن داشت که پژوهش جامعی در این باره انجام دهد. هم از این روست که در کتاب **سبک شناسی** (ج۱) فهرستی از آثار مترجمانی **همچون ابن مقفع، علی ابن زیاد تیممی، حسن بن سهل، بلاذری احمد بن یحیی بن جابر، جبله بن سالم ،جاحظ، خاندان نوبختی** و غیره به دست می‌دهد و در باره‌ی آثاری که از این مترجمان بر جای مانده به بحث می‌پردازد.

اما آشنایی بهار با متن اندرزنامه‌های مارسپندان به زبان پهلوی از طریق درسهای **هرتسفلد** معلم پهلوی او آغاز شد. از جزوات و دستنوشته‌هایی که از این دوران فراگیری باقی مانده می‌توان پی برد که بهار متن مزبور را به همراه دیگر متون مندرج در پهلوی تکستز(متون پهلوی) در نزد هرتسفلد فراگرفته است. شادروان مهرداد بهار در این باره می‌نویسد:

".... گروهی مرکب از پدرم، **رشید یاسمی، مجتبی مینوی و احمد کسروی** در دهه دوم قرن ما، بین ۱۳۱۰ و ۱۳۲۰ به کلاس خصوصی هرتسفلد می‌رفتند. هرتسفلد آن موقع در یک کوچه فرعی جنوبی میدان بهارستان زندگی می‌کرد. ایرانشناسی بزرگی بود و در تخت جمشید حفاری و تحقیق می‌کرد.... در فصل‌هائی که کاوش نمی‌کرد و در تهران می‌ماند این چهار نفر می‌رفتند پیش او و پهلوی می‌آموختند....کارهای پهلوی پدر از آن دوران در دست است، روی بندهش کار کرده بودند. در حدود شصت هفتاد صفحه از بندهش را خوانده بودند. یادگار زریران و متن های کتاب پهلوی تکست را هم دیده بودند. علاقه پدر به مطالعه پهلوی بیشتر از بقیه بوده است و بیش از دیگران هم روی این متن ها کارکرده است ...." (۳۷)

مهرداد بهار اضافه می‌کند که بهار نسخه‌ای از کتاب پهلوی تکستز را در اختیار داشته که ظاهرا از کسروی به عاریت گرفته بود ولی بعدها به یاری پرفسور **بهرام گور انکلساریا** توانست نسخه‌ی مستقلی برای خود تهیه کند.

غیر از این نسخه که به زبان پهلویست و مهرداد بهار نیز بدان اشاره می‌کند. بهار هنگام کار بر این متن دو برگردان هم به زبان فارسی در زیر دست داشته است. یکی از **آن دینشاه ایرانی** ست که چندین بار در میان یادداشتهای خویش آنرا عنوان کرده و تعبیر و تفسیر خویش را از پاره‌ای از بخشها با او مقایسه می‌کند (۳۸) و آن دیگری به قلم خدایار شهریار ایرانی می‌باشد که به یقین از کار او بهره فراوان گرفته و گواه ما بر این مدعا همخوانی گاه عین به عین برگردانی فارسی او با نسخه‌ی نامبرده است.

در آنچه که مربوط به پژوهش درباره آذرباد مهرسپندان و آثار او می‌شود بی‌گمان آشنایی بهار با منابع تاریخی ایرانی و اسلامی که از بخشی از آنها در پاره‌ی نخست این گفتار یاد کردیم راهنمای او در این زمینه بوده است.

پژوهش‌های نوین خاورشناسان نیز در شناخت او از این شخصیت تاریخی راه داشته است. بهار با پژوهش های ادوارد وست بر متون پهلوی آشنائی داشته و از کار او بهره برده است. کتاب **ایران در زمان ساسانیان اثر آرتور کریستنسن** نیز معیار کار او برای شناخت بیشتر این عهد و به ویژه نقش موبدان در احیای دین زرتشتی بوده است. از پژوهشگران همدوران بهار بیش از هرکس استاد **ابراهیم پور داود** بر زندگی و احوال آذرباد آگاهی داشته و در کتاب **خرده اوستا** و **گاتها** به نقش او در تدوین اوستا پرداخته است و بهار نیز یافته‌های او را به کار گرفته است (۳۹).

به هر حال آنچه بر ما روشن است آنست که این شاعر پیش از دست یازیدن به کار نظم متن مورد بررسی ما، پژوهشی درباره نویسنده آن، مقام و جایگاه او در میان دیگر موبدان ساسانی و آثار و نوشته‌های او انجام داده است و گواه ما بر این گفتار اشاراتیست که بهار در کتاب سبک شناسی و دیگر آثارش بدین شخصیت می‌کند. از آن میان می‌توان گزیده‌های زیر را که در سبک شناسی آورده شده برای شناخت برداشت و پژوهش بهار ارائه داد:

".... خلاصه قسمتی از اوستا درزمان شاپور اول به دست آمد، و در عصر شاپور دوم آذرباد مارسپندان که موبدی بزرگ و سخنگوئی گرانمایه بود و بعضی مورخان عرب او را زرتشت ثانی نامیده اند و واقعه ریختن مس گداخته بر سینه منسوب به اوست، خرده اوستا را آورده و چنین به نظر می‌رسد که تمام اوستا را اینچنین به دست آورده اند...." (۴۰)

".... آذرباد مارسپندان ظاهرا از اعقاب زردشت بوده است و یکی از بزرگان این عهد است و در زمان شاپور دوم قسمت مهمی از اوستا و خرده اوستا را گردآوری کرد و اندرزنامه‌ی او مشهور است ...." (۴۱)

".....چهار یک این رساله ـ اندرز آذرباد مهرسپندان ـ از میان رفته است. به نظر دکتر وست نسخه کامل آن اگر دردست باشد شامل تقریبا ۳۰۰۰ کلمه می‌شد. وست کتاب خاصیت روزها را که با این رساله همراه است نیز در ذیل همین عنوان یاد کرده است..." (۴۲)

درباره سبک نگارش این پند نامه هم بهار پژوهش‌هایی دارد که در مقالات گوناگون خود بدان اشاره کرده و از آن جمله در سبک شناسی در این باره می‌نویسد:

".... می‌دانیم که سخنان بزرگان قدیم مانند زردشت و سخنان بودا و برهمنان صاحب ویدا و سخنان هر کسی که خواسته است شریعتی و ملتی پیدا آورد و دل مردم را به سوی خود و گفتار خود فرو کشد، سخنانش هر چند از وزن و قافیت تهی است شعر است نه نثر.... همین قاعده تا زمان ساسانیان بر قرار است و فرقی که میان سخنان مانی و اشعار او با سخنان آذرباد مارسپندان و کتیبه‌های شهنشاهان ساسانی دیده می‌شود مانند تفاوت گاته با کتیبه‌های هخامنشیان است که آن یکی پر است از احساسات و تشبیهات و وعد ووعید و تجسم معانی در داستان خلقت جهان و غیره و این یک سخنانی است ساده و بی پیرایه در بیان کارهای شاهنشاه و یا دستورهای مختصر اخلاقی ...." (۴۳)

بهار در بیان انگیزه خود در نظم اندرزهای مارسپندان، در مقدمه‌ای که بر این منظومه گذاشته نیز اشاراتی به آذرباد می کند که نشان از آشنایی اوست از پایگاه این اندرزگوی در ادبیات اخلاقی ما، می‌نویسد:

"... در تابستان گذشته تنهایی و فراغتی دست داد، در آن تنهایی و دربستگی بیکار ننشستم و دربستگی را غنیمت شمرده با فراغ بال به نظم اندرزهای انوشه روان آذرباد ماراسپندان پرداختم. اندرزهای این مرد بزرگ که بایستی وی را از روی حقیقت بزرگترین مجدد دین مزدیسنا شمرد و در شمار سقراط و لقمان و کنفسیوس دانست مکرر به پارسی ترجمه شده، لیکن غالبا این ترجمه‌ها درست و مطابق با متن نیست و در اکثر آنها به اختصار پرداخته و لطایف اصلی و احیانا

مراد گوینده را زیر و زبر ساخته‌اند. پس نخست به تکمیل ترجمه به نثر پرداختم و پس از فراغت آنرا به نظم در آوردم...." (۴۴)

پس آنچه از گفته بهار بر می‌آید آنست که انگیزه‌ی او در نظم این اندرزنامه بیشتر انتقال اندیشه‌ی اخلاقی آذرباد بوده و در راه دستیابی بدین آرمان نخست به پژوهش و غوررسی در شناخت پایگاه و اندیشه او پرداخته. آثار کسانی را که در برگردان این متن پیشگام بوده اند گردآوری نموده و سپس توان خویش را به عنوان شاعر به کار گرفته و به نظم سخنان آن مغ اندرزگوی پرداخته است که ما بدان خواهیم پرداخت.

۲-قالب و ساختار

از قالب و ساختار این منظومه آغاز می‌کنیم.

اندرزهای مارسپندان در دیوان بهار به صورت مثنوی سروده شده به بحر متقارب که شاعر عنوان "ارمغان بهار" را بر آن نهاده است.

ارمغان بهار با پیشگفتار منظومی آغاز می‌شود که شاعر بدان عنوان آیین زرتشت را بخشیده است (۴۵). این پیشگفتار که نوزده بیت دارد با الهام از پاره‌ای تعلیمات اخلاقی زرتشت سروده شده و می‌توان گمان برد که هدف بهار از آوردن آن برقراری پیوندی معنوی و تاریخی میان آموزه‌های زرتشت و سخنان آذرباد بوده است. در این پیشگفتار بهار از مرکزیت باور به راستی و درستی گفتار و کردار و پندار نیک و اهمیت کار و کوشش سخن گفته و ذهن خواننده را برای آموزش هایی مشابه که در پند نامه خواهند آمد آماده می‌سازد. برای نمونه چند بیت از این پیش گفتار را بیان می‌کنیم.

چنین گفت در گاتها زردهشت — که بر دیو ریمن نمائید پشت
دروغ است همدست اهریمنا — ابا هر بدی دست در گردنا
گووِش نیک دارید و نیکو منش — کزین دو به نیکی گراید کنش
چو پندار شد خوب و گفتار خوب — شود بی گمان کار و کردار خوب
به نیکو منشت و گووشت و کنشت — بیارای خود را چو خرم بهشت ...

پیش‌گفتار"آئین زرتشت" را پندهای آذرباد به فرزند خویش دنبال می‌کند. از نظر ساختار و به دنبال هم آوری پندها، بهار، همان ترتیبی را که ادوارد وست پیشنهاد نموده دائر بر جدا آوری حقیقت روزها پذیرفته و هر چند این بخش را نیز به نظم کشیده ولی آنرا تنها در پایان پندنامه و با عنوان **"منظومه سی روزه‌ی آذرباد مهر سپندان"** آورده است.

در منظومه‌ی ارمغان بهار نیز پندها با فراخوانی آذرباد فرزند خویش را به فراگیری فرهنگ آغاز می‌شود و به ستایش خرد پایان می‌گیرد. این دو بند را بهار چنین آورده است.

شنودم که دانا نبودش پسر — بنالید زی داور دادگر
بزودی یکی خوب فرزند یافت — یکی خوب فرزند دلبند یافت
بفرمود زرتشت نامش پدر — مگر خیم زرتشت گیرد پسر
چون هنگام فرهنگش آمد فراز — بدینگونه فرهنگ او کرد ساز

در پایان و در ستایش خرد می‌گوید:

تراگویم ای پور فرخنده پی — خرد جوی تا کام یابی ز وی
که مرد دهشیار را در جهان — خرد از دهشها به اندر نهان
که خود زان خرد کامکاری کند — به دیگر کسان نیز یاری کند

۳-هماهنگی مفهومی

در ارمغان بهار هر پندی، صورت منظوم خود را به دنبال می‌آورد و اینچنین برای خواننده امکان دسترسی به متن اصلی فراهم می‌شود. شیوه بهار را ازین نقطه نظر شاید بتوان با آنچه که **بدایعی بلخی** شاعر قرن پنجم بر **پندنامه‌ی انوشیروان** انجام داده مقایسه نمود (۴۶) در آنجا نیز شاعر خود را مقید دیده که همه جا عین نصایحی را که به انوشیروان نسبت می‌دهند به همان عبارت اصلی در گفتار خود جای دهد و در ذیل آن نظمی (۴ بیت از برای هر پند) در برگیرنده آن مفاهیم قید نماید.

از نظر در برگیری سخنان آذرباد در شعر بهار، در یک نگرش کلی باید گفت که تمامی پندهای این اندرزگوی در ارمغان بهار آورده شده اند به ازای ۱۲۳ پند بهار ۲۲۳ بیت شعر سروده است.

حال می‌ماند که ببینیم آیا همواره میان متن پهلوی و صورت منظوم آن هماهنگی مفهومی وجود دارد یا خیر؟

در این رابطه در منظومه ارمغان بهار ما به سه رده گوناگون برخورد می‌کنیم.

رده اول: اشعاریست که کمابیش گزارنده و رساننده همان مفهومی است که در متن پهلوی آورده شده و شاعر بر آن تعبیر و تفسیر دیگری نیفزوده است. نمونه‌های زیر را به عنوان شاهدی از این هماهنگی می‌توان ذکر کرد. در هر مورد ابتدا پند آذرباد و سپس شعر بهار را می‌آوریم:

بند ۳: آن گذشته فراموش کن، و آن نآمده را بیش و تیمار مبر.

فراموش کن چیزهای شده مبر بیش و تیمار نآمده

بند 5: هر چه به تو نه نیکوست تو نیز به دگر کس مکن

هر آنچیز کان زی تو نبود نکو به دیگر کسانش مکن آرزو

بند ۸: هر که او با تو به خشم و کین رود، هر آینه از وی دور باش

رود هر که با تو به خشم و به کین از او دور باش و به رویش مبین

بند ۱۴۹- چون نیکوئی به تو رسد بسیار شادی مکن و چون سختی و بدبختی رسید بسیار به غم مباش، چه نیکی زمانه با سختی و سختی زمان با نیکوئی است وهیچ فراز نیست کش نشیب نه از پیش و هیچ نشیب نیست کش فراز نه از پس.

چو نیکی رسد بهرت از آسمان	از اندازه بیرون مشو شادمان
چو زشتی رسد نیزت از روزگار	مشو نا امید از سرانجام کار
بسا نیکیا کش بدی از پی است	بسا بد که نیکی همال وی است
نشیب و فراز است کار جهان	همیدون بود آشکار و نهان

رده دوم: شامل اشعاری می‌شود که در آن شاعر ضمن آوردن سخن اصلی تا حدی بسط مقال داده و از خود نیز نکته‌ای اما در جهت افکار آذرباد افزوده است. این موارد را اغلب پندهایی

تشکیل می‌دهند که از نظر درونمایه و پیامی که در بردارند در ذهنیات بهار جای بیشتری داشته و او به اقتضای مطلب گاه یک یا دو بیت و گاه بیشتر در پرورش مفهوم آورده است. مانند توصیه‌های آذرباد در باره راستی و درستی، بزرگ منشی، فروتنی، مردمان دوستی و نیک منشی، احترام به دبیران و دانشمندان و پرهیز از آزار و دشمنی با این گروه، که از باورهای اخلاقی و اجتماعی بهار بوده و همواره در دیگر اشعار اندرزی خویش بدان اشارت دارد. برای نمونه می‌توانیم چند بیت را در رابطه با احترام به دانایان، فضیلت فروتنی و ارزش و اهمیت مردم دوستی که در سخنان آذرباد آمده و بهار بدانها بال و پر بیشتری داده است را در اینجا ذکر کنیم.

پند ۳۶: پیشگاه مرد دانا را گرامی دار و از وی سخن پرس و سخنش بشنو

بر مرد داننده خاموش باش — سخن پرس و دیگر همه گوش باش
خردمند استاده در پیشگاه — نگر تا چه گوید به بیگاه و گاه

بند ۳۴: با دبیر مرد همیال (دشمن) مباش

سخنگوی داننده را دوست گیر — به پرهیز از خشم مرد دبیر
مزن پنجه با مرد دانش پژوه — مهل تات دشمن شوند این گروه

بند شماره ۷۶: خردتن (فروتن) باش که بسیار دوست شوی. بس دوست باشد که نیکنام شوی. نیکنام باش که خوش زیست باشی.

فروتن شو ای دوست در روزگار — که مرد فروتن فزون جست یار
فزون یار مردم، نکو نام زیست — زنام نکو شاد و پدرام زیست
درِ زندگانی فزون یارگیست — فزون یارگی از نکو کارگیست

۱۵۳: مردم دوستی از بنیک منشی، به شاید دانستن. و خوب خیمی از خوب آوازی.

سرخویها، مردمان دوستیست — نگر تا خداوند این خوی کیست
کسی کش منش ره به بنیاد داشت — بن و بیخ کار جهان یاد داشت
جهان است پیشش یکی خانه‌ای — نبیند درآن خانه بیگانه‌ای
همه مردمان بستگان ویند — زن و مرد پیوستگان ویند

به جوید دلش مهر برنا و پیر | که از مهر پیوند نبود گزیر
به خوی خوش مردم و رازشان | توان راه بردن از آوازشان

بند ۱۱۲- شراب به پیمان (به اندازه) خور، چه هر که او شراب بی پیمان خورد بسا گنه که از وی آید.

اگر باده نوشی به پیمانه نوش | به آئین مردان فرزانه نوش
کز افزونی می ز دلها گناه | بروید، چو از تند باران گیاه
و گر گفته‌ی من پسند آیدت | مخور می که از می گزند آیدت
بود سوزیان این می لعل پوش | زیانش ز تو، سودش از می فروش

آنچه که در این رده جلب نظر می‌کند، آنست که گاه در افزوده‌های بهار بر سخنان آذرباد رنگی هم از حال و هوا و شرایطی که ارمغان بهار در آن آفریده شده می‌یابیم. برای نمونه پند شماره ۵۷ است. که از خلال آن آذرباد فرزند را پند می‌دهد که هرگز مرد ناآمرزیده را متولی زندان مکن و بر زندان همواره مردی بزرگ و گزیده و هوشیار بگمار. بهار که خود، آنچنان که میدانیم، در این زمان اسیر زندانبانان نا آمرزیده و نا هوشیار بوده و این پند نامه را نیز در زندان سروده است، بدین بند رنگی از درونیات خود داده و گوئی از طریق آن با مسببان دربستگی خویش سخن می‌گوید.

به زندان مکن آبرومند را | میفکن نهال برومند را
جوان گنه کاره دربان مکن | به زندان مر او را نگهبان مکن
کسی کاو ندارد زیزدان هراس | ندارد ترا بی گمان نیز پاس
به زندانت بگمار مردی گزین | بزرگ و هشیوار و پاکیزه دین

رده سوم: اشعاری را در بر می‌گیرند که میان آنها و متن پهلویشان از نقطه نظر مفهومی اختلاف وجود دارد. به عبارت دیگر شعر بهار تعبیر دیگری از سخن آذرباد عرضه می‌کند. این مساله شاید ناشی از آن باشد که بهار در پاره‌ای از موارد از روی نسخه یا ترجمه‌ای نادرست کار کرده و همان خطاها را در کار خود تکرار کرده است. برای نمونه : در پند شماره ۸۱ آذرباد می‌گوید:

یشتار باش که گرونمانی (گروزمانی در متن بهار)، (ملکوتی) شوی.

این پند در شعر بهار چنین آمده:

ز داد و دهش جاودانی شوی جز این گر کنی زود فانی شود

باید گفت بهار نیز مانند دیگر مترجمانی که تا آن زمان به این پندنامه پرداخته بودند واژه **یشتار** را در ترجمه به معنی داد و دهش گرفته، حال آنکه این واژه به مفهوم دعا گو وکسی است که پرستش و یزش می‌کند و بنا براین کاربرد داد و دهش برای این واژه، برگردان این بند را از پیام آن دور می‌کند.(۴۷)

نمونه دیگر پند شماره ۲۵ می‌باشد. آذرباد گوید:

اندر معاهده‌ها، حکم دروغ مهر مزن

این پند در شعر بهار بدین صورت عرضه شده:

چو پیدا شدت نزد پادشاهان فروغ نگر تا نگوئی بدیشان دروغ

سخن جز به آئین دانش مگوی که نزد شهان باشدت آبروی

در این پند برداشت نادرست به خاطر برگردانیست است که از واژه **پادخشیر** شده. این واژه در زبان پهلوی به مفهوم پیمان و عهدنامه آمده ولی بهار و مترجمان پیش از او این واژه را به جای **پادخشیان** به مفهوم پادشاه و یا فرمانروا گرفته‌اند و از آنرو مفهومی دیگر را در این بند آورده‌اند.

در پندهای دیگر نیز پاره‌ای دگر خوانیهائی از ایندست آمده که ما به خاطر کوتاهی این مقال از یاد آوری آنها خودداری می‌کنیم. (۴۸)

٤-سبک سخن

در بیان از سبک نگارش این اندرزنامه در متن پهلوی آن یادآور شدیم که سبک آن از سادگی و روانی برخوردار است و اندرزها بیشتر در قالب جمله‌های کوتاه بیان شده و تشبیهات و صور خیال نیز در آن کمتر بکار رفته است.

بهار نیز بیش از هر چیز بر آن بود ه که همین سادگی و روانی را در شعر خویش پاس داشته و سبک خویش را به نهاد این رساله‌ی اخلاقی نزدیک سازد و سخنی بی‌پیرایه بگوید. او با فراست و دانش سبک شناسانه و غوررسی در ادبیات اندرزی، دریافته بود که زبان به هنگام اندرزگویی هر چه ساده‌تر باشد فراگیری آن روانتر خواهد بود. از آنرو که بخاطر ـ سپاری در اینگونه ادب پایه و هدف است. بدین‌جهت سادگی و روانی نخستین ویژگی است که هنگام بررسی شعر بهار در برخورد با نظم این پندنامه به چشم می‌خورد. اما برای دستیابی بدین شیوه بهار چند شگرد بکار برده است.

نخست آنکه، از کاربرد واژگان سنگین و دور از ذهن دوری جسته و به‌کارگیری واژگان پهلوی را نیز با هوشمندی انجام داده است. در این راستا از سوئی تا توانسته زمینه و بستری فراهم آورده تا دستیابی مفهوم برای خواننده آسان باشد و از سوی دیگر با بهره‌گیری از واژه نامه‌های گوناگون به راهبرد خواننده به مفهوم کلماتی که کمتر در زبان امروزین ما یافت می‌شوند، یاری رسانیده است. روشن است که در اینجا نمی‌توانیم همه واژگانی را که در شعر بهار به کار رفته بر شمریم، تنها به چند نمونه که گواه روشنی است بر این ویژگی اشاره می‌کنیم. مثلا :

کرفه – (در بند۲) به مفهوم ثواب می‌باشد و کرفه اندیش یعنی کسی که به کاری می‌اندیشد که او را بهره‌ای مینوی نصیب می‌سازد. و این واژه را بهار این چنین به کار گرفته:

که جان پدر کرفه اندیش باش — بی آزار و بهدین و خوش کیش باش
چو باید شدن زین جهان ای پسر — نگر تا به مینو چه بایسته تر
نباشد کس اندر جهان دیر پای — همان مینوی کرده ماند به جای

وخش– در بند ۲۲ نمو و زیاد شدن را معنی می‌دهد و کنایه از ربح و تنزیل است و در شعر بهار چنین آمده:

به بد گوهران وام هرگز مده — چو دادی بر آن خواسته دل منه
هم از بد نژدان و بد گوهران — مکن وام،کش هست وخشی گران
پی زر در استد همی بر درت — پیمبر فرستد همی در برت
زیان ها بسی هست از ایدر ترا — مکن وام از مرد بد گوهرا

پرگست - (بند ۱۰۴) معنی دور باد، یا خدای ناخواسته را می‌دهد و این واژه را در منظومه ارمغان بهار چنین می‌یابیم.

کسی کاو به گیتی دهشیار زیست نکو تر ورا از خرد چیز نیست
که گر مایه از دست پرگست شد زر و چار پا نیزش از دست شد
چو باشد خرد، رفته باز آیدش به ناز کسان کی نیاز آیدش

فرارون- به معنای والایی و بزرگمنشی آورده شده و بهار آنرا با جناسی زیبا چنین می‌آورد. (بند ۶۵)

مکن خودستایی که وارون شوی به وارونگی کی فرارون شوی

خویشکاری- مفهوم کار و کوشش فردی را میدهد و در بند (۱۰۷) چنین آورده شده.

مهل نام را خویشکاری ز دست که بی خویشکاری شود نام پست
دو گیتی است با مردم خویشکار به مینو خوش و در جهان شاد خوار

ریدکان و **افسوس** : به مفهوم نوجوانان - و همچنین افسوس که در معنای کهن این واژه یعنی بر کسی خندیدن و او را خرد کردن گرفته شده و هر دو واژه در بند ۵۶ چنین آمده‌اند:

به مردم بر افسوس و خواری مکن بویژه به مه سال مرد کهن
که روزی تو مه سال گردی و پیر همان بینی از ریدکان هژیر

پادیاوندی به مفهوم زورمندی - می‌باشد و **ریژخوی** که (هوی و هوس دار را معنی می‌دهد.) و هر دو واژه در بند ۱۵۲ برای برشمردن صفات دژآگهان آورده شده و بهار با لحنی پر طنین این واژه‌ها را چنین به‌کار می‌گیرد.

دژ آگه چهار است کز خوی بد کند دشمنی با تن و جان خود
یکی پادیاوند مردم گزای به هر کار و هر چیز زور آزمای
دگر نره درویش با دار و برد که با مهتر خویش جوید نبرد
سه دیگر کهن ساله ریژخوی که هنگام پیری شود جفت جوی
چهارم جوانی که جوید زنی شود جفت پیره زن ریمنی ...

شگرد دوم بهار را در راه وفاداری به ساختار این پندنامه در کار برد پاره‌ای نکات دستوری و به ویژه افعال باید دانست. در متن آذرباد یک نوع یک‌دستی در مورد کاربرد افعال دیده می‌شود. اندرزها یا به امر و یا به نهی آورده شده‌اند. بهار نیز تا توانسته این نکته را رعایت کرده. اما باید گفت که گاه نیز از خود ابتکاراتی بخرج داده است و پاره‌ای از افعال را به حالت مصدری و صورت حکم کلی بیان می‌کند. و برای برخی دیگر ترکیب‌های ندائی و دعائی و آرزوئی به کار می‌برد. برای نمونه بر جای آنکه بگوید: به چیز یزدان و امهراسپندان توخشا و جان‌سپار باش می‌گوید:

به گیتی ره ایزدی توختن بود مینوی توشه اندوختن

یا بر جای آنکه بگوید زن و فرزند خویشتن جدا از فرهنگ به مهل، (بند۱۳) می‌گوید:

مبادا ز فرهنگ و دانش جدا زن و کودک مردم پارسا

اما سومین ویژگی سبک بهار در وفاداری به لحن پندنامه‌ی آذرباد را باید در چگونگی کاربرد تشبیهات و استعارات و صور خیال جستجو کرد. شعر بهار که همواره نگارستانی از نقش‌ها و رنگ‌هاست در این منظومه نمونه‌ی غنی را نشان نمی‌دهد. جز در دو بند ۸۶ و ۱۱۲ که بهار از خود تصاویری بر گفته‌ی اندرزگوی افزوده، در دیگر بندها به آنچه که در متن اصلی آمده وفادار مانده است. برای نمونه در بند ۸۶ اندرزگوی باستان حکمی کلی را می‌آورد و می‌گوید:

سخن عالی به دش چهر یا آدم بد گهر و بد ذات مگوی. بهار در برگردان این بند به شعر، تشبیه زیبائی به کار برده و دانش و سخن آموختن به ناپاک را همچون بادی دانسته که چراغی روشن را به خاموشی می‌کشاند:

میاموز دانش به ناپاکزاد که دانش چراغست و نا پاک باد

و یا دربند ۱۱۲ برای بیان اندیشه‌ی آذرباد در باره‌ی گناهانی که از افزونی می خواری از انسان سر می‌زند، می خواری را به تند بارانی تشبیه کرده و گناه را همچون گیاهی که از پی آن تند باران بی شمار می‌روید:

اگر باده نوشی به پیمانه نوش به آئین مردان فرزانه نوش

کز افزونی می ز دلها گناه بروید، چو از تند باران گیاه

به طور کلی کوشش بهار در نظم این متن بیش از هر چیز بر این متمرکز شده که بتواند به همان تشبیهات و صور خیالی که در پندها بکار رفته نشستی دلپذیر بخشد. خوش آهنگ‌سازی کلام و کاربرد صنایعی که به شعر لحن و آوائی به یاد ماندنی می‌بخشد جای دیگر ظرایف این فن را در این منظومه گرفته است.

برای نمونه در اینجا و پیش از پایان سخن دو بند از این اندرزنامه را می‌آوریم که در آن تصاویر و تشبیهاتی بکار رفته و بهار همانها را در شعر خویش با آهنگ و لحنی خوش همراه کرده است.

بند ۹۳ در سرزنش زبان تند و هلک گوی گفته شده و مرد تند زبان به آتشی تشبیه شده که چون در نیستان افتد هم مرغان و ماهیان را بسوزاند و هم جانوران موذی را.

بهار این تصویر را چنین بیان کرده است.

مشو در سخن تند و زنجیر خای که تندی درخشیست خرمن گرای
بود آتش تیز گفتار تیز که در بیشه چیزی نماند به نیز
بسوزد تر و خشک و نزدیک و دور چه مرغ و چه ماهی چه مار وچه مور

بند ۸۹- در سرزنش دلبستگی به خواسته و مال دنیوی گفته شده:

به خواسته و چیز گیتی گستاخ مباش، چه خواسته و چیز گیتی ایدون همانا چون مرغی است که از این درخت بر آن درخت نشسته و به هیچ درخت نپاید.

به گنج و به کالای گیتی مناز که کالای گیتی نپاید دراز
چو مرغی است گنج و زر و خواسته جهان چون یکی باغ آراسته
ز شاخی به شاخی بر آید همی به یک شاخ هرگز نپاید همی

فرجام سخن:

و حال آنچه را که از برای فرجام سخن و پاسخ به پرسش‌هائی که درآغاز این گفتار آوردیم، میتوانیم اینچنین خلاصه می کنیم :

پیرامون و زیر بناهای فرهنگی زمانه‌ی بهار، کشفیات خاورشناسان و توجه درس خواندگان ایرانی نسبت به تاریخ و زبان و ادبیات کهن ما، در رویکرد این شاعر پژوهشگر به زبان و ادبیات

پهلوی بی تأثیر نبوده است. ولی شیفتگی او بدین میراث بزرگ، همچنین از آگاهی او بدین واقعیت سرچشمه می‌گیرد که پژوهش در باره‌ی زبان و ادبیات فارسی بدون آگاهی از ریشه‌ی زبان‌ها و ادبیات باستانی ما ممکن نیست. این نکته را خود او در مقدمه‌ی سبک شناسی گویاتر از هر کس بیان کرده است:

".. ادبیات فارسی تا سی چهل سال پیش دو پایه بیش نداشت یکی علوم مقدماتی زبان عرب، دیگر تتبعات و مطالعات در متن زبان فارسی و فراگرفتن قواعد ناقص زبان و تاریخ لغت..... از یک قرن قبل به واسطه ی قرائت کتیبه ها و شیوع تواریخ یونان و روم و نشر تواریخ قدیم مانند تاریخ طبری و مسعودی و یعقوبی و دینوری و غیره و کمکی که حفریات و علوم باستانشناسی به مجموع این وسایل کرد، تاریخ شرق دگرگون گردید... بر این پایه ایران شناسی نیز دو پایه پیدا کرد:۱- شناختن ادبیات و تاریخ و صنایع خود ایران طبق قاعده ی قدیم ۲- شناختن ادبیات و صنایع فارسی و تاریخ قبل از اسلام از مادی و هخامنشی و اشکانیان و ساسانیان طبق منابع عربی و فرنگی و آشنا شدن با اوستا و زند و پازند و یاد گرفتن زبان و خطوط قدیم و آشنا شدن با آداب مزدیسنی و شناختن زرتشت و مانی و ریشه زبان دری و پهلوی جنوبی و شمالی و زبان سغدی و سایر شاخه های زبان ایرانی ... تا پنجاه سال قبل ادبای ایران فقط قسمت اول از ایران شناسی را می شناختند و مورخین نیز سوای معدودی از اهل فضل تنها از قسم قدیم آگاه بودند و از قسم دوم بی خبر..... ولی امروز دیگر با آلات فنی فرهنگ و ادب قدیم نمی توان کسی را در زبان فارسی به معنای واقعی "ادیب" دانست مگر آنکه به تمام تحقیقات قدیم و جدید واقف بوده ایران را از لحاظ تاریخ و زبان و عادات و صنایع و نظم و نثر و رجال و کتاب بشناسد ...." (۴۹)

از جانب دیگر تحسین و ستایش بهار از آذرباد مهرسپندان نیز که سبب بر انگیختن او به نظم سخنانش شده به دیده‌ی ما، نه انگیزه‌ی ایده ئولوژیکی داشته و نه برتری دادن آئینی بر آئین دیگر موجب آن بوده است. گزینش این اندرزنامه را باید با پیامی که در آن آورده شده توجیه نمود. پیامی که دربرگیرنده‌ی ارزشهای پایدار و مانای اخلاقی ایرانی است که بهار خود از باورمندان آن به شمار می‌آید. بر اثبات این داعیه از دیگر آثار بهار شواهد بسیاری می‌توان آورد. نگاهی به مقاله‌ی **"اندرز"** که در ستایش از سنت پندگوئی و پند شنوائی نوشته و همچنین

بیشمار سروده‌های اندرزی که در دیوانش موجود است، نمودارهائی دیگرند بر باورمندی عمیق او نسبت به ریشه داری ادبیات اندرزی در فرهنگ ایران زمین. (۴۹)

بزرگترین ویژگی کار او بر این متن آنچنانکه آوردیم آمیختگی پژوهش از جانبی و آفرینش شاعرانه از جانب دیگر است. نظم روان او نمودار چیرگی اوست بر احوال و اندیشه‌ی اندرزگوئی که بهار سخنانش را به نظم کشیده است و این نیز حاصل غوررسی و پژوهش او در این وادیست.

جان کلام آنکه داوری در بر خورد بهار با ادبیات پهلوی از پایگاه شاعر ما را بر آن می‌دارد که او را در زنجیره‌ی دیگر شاعران پارسی‌گویی همچون رودکی، دقیقی، ابو شکور بلخی، فردوسی،بدایعی بلخی، فخرالدین اسعد گرگانی، قرار دهیم که متون پهلوی و به ویژه اندرزنامه‌های ادب پهلوی را به نظم کشیدند و این چنین میراثی بزرگ را از دستبرد آفات زمانه دور نگاه داشتند.*

یادداشت ها :

۱-نک، محمد تقی بهار، سبک شناسی، ج ۱ بخش اول.

۲-نک، به سلسله مقالات شعر در ایران، سبک شعر قبل از اسلام، بهار و ادب و فارسی به کوشش محمد گلبن، تهران، جیبی ۱۳۷۱، ص ۷۴ تا ۱۳۴. به ویژه به بخش‌های: شعر دوازده هجائی مانی، کتیبه‌ی حاجی آباد، ایاتکار زریران، درخت آسوریک، چامه‌ی شاه بهرام، سرود کرکوی و غیره.

۳-سبک شناسی: ج ۱ ص گفتار سوم، ۱۰۱ تا ۱۴۱ و گفتار چهارم ۱۴۳ تا ۱۴۸، و گفتار هشتم ۲۶۹ تا ۲۷۴.

۴-فردوسی نامه، به کوشش محمد گلبن، تهران ۱۳۴۵، مرکز نشر سپهر، ص ۹۶ تا ۱۱۱.

۵-نک به "دقیقی و فردوسی" در فردوسی نامه ص ۱۱۱ تا ۱۲۲ و همچنین به یادداشتهای بهار بر ایاتکار زریران، در ترجمه چند متن پهلوی، تهران ۱۳۴۷، مرکز نشر سپهر ۵۵ تا ۷۹ و بخش ایاتکار زریران در سلسله مقالات شعر در ایران، بهار و ادب فارسی، ج ۱ ص ۸۲، بهار پژوهشی نیز در باره‌ی واژه‌های پهلوی در ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی انجام داده که در خور توجه است، نک فردوسی نامه ص ۱۲۲ تا ۱۲۶.

۶-نک ترجمه چند متن پهلوی یاد شده. عنوان مهمترین این ترجمه‌ها از این قرارند: منظومه درخت آسوریک، گزارش شترنگ و نهادن وینرد شیر، اندرزهای آذرباد مارسفندان، داروی خرسندی، یادگار زریران، در آمدن شه بهرام ورجاوند، ماه فروردین روز خرداد، داستان ریدک خوش آرزو، چیدک اندرز پوریوتکیشان، اندرز خسرو کواتان، اندرز بهزاد فرخ پیرور، نهش چیز گیتیّ، سخنان بخت آفرید.

۷-نک دیوان بهار، توس ۱۳۶۵، ج ۱ ص ۶۱۴. همچنین بهار و ادب فارسی ج ۱ ص ۸۷ در باره‌ی این متن بهار مقاله‌ای نوشته به نام یک قصیده پهلوی و از خلال آن بر ترجمه و تفسیر پرفسور بیلی که صادق هدایت

آن را به فارسی برگردانده بود ایراداتی وارد ساخته است. نک، مجله‌ی سخن، دوره‌ی دوم شماره ۸ شهریور ۱۳۲۴، ص ۵۷۷-۵۸۱.

۸-ترجمه‌ی چند متن پهلوی، ۱۸ تا ۵۳ و دیوان، ج ۲ ص ۱۱۱۲ تا ۱۱۳۸.

۹-نک مقاله‌ی مکتوب و برسری، بهار و ادب فارسی، ج ۲ ص ۱۸۶ تا ۲۰۷

۱۰-محمد گلبن، ترجمه چند متن پهلوی، مقدمه. غیر از توضیحات در مقدمه آقای گلبن در حاشیه متن‌ها یادداشتهائی از بهار آورده‌اند که خواننده را نسبت به شرایطی که بهار در آن دست به کار ترجمه متون پهلوی زده است، روشن می‌سازد. برای نمونه نک به یادداشت بهار در پایان متن " ماه فروردین روز خورداد" ص ۹۵.

۱۱-جلال متینی، ایران نامه، ویژه نامه‌ی بهار سال پنجم شماره‌ی چهار تابستان ۱۳۶۶، ص ۵۹۱ یادداشت ۳۹

۱۲-ماهیار نوابی، درخت آسوریک، تهران ۱۳۴۶، مقدمه.

۱۳-در همین دوران، برای نمونه ابراهیم پور داود کتاب گاتها (بمبئی ۱۳۰۵) و خرده اوستا (بمبئی ۱۳۱۰) را منتشر ساخت، رشید یاسمی برگردانی از اندرز اوشنر داناگ به دست داد (تهران ۱۳۱۳)، مجتبی مینوی نامه‌ی تنسر را عرضه کرد (تهران۱۳۱۱)، سعید نفیسی اندرزنامه‌ی انوشیروان و صورت منظوم آنرا تحت عنوان راحه الانسان در مجله مهر چاپ نمود (۱۳۱۳). صادق هدایت به ترجمه کارنامه اردشیر بابکان ۱۳۱۸، گجستک ابالیش ۱۳۱۸، شهرستانهای ایران ۱۳۲۱، یادگار جاماسب ۱۳۲۳، و زند هومن یسن ۱۳۲۵ دست یازید، از جانب دیگر کوشندگانی همچون حسن تقی‌زاده، کاظم‌زاده ایرانشهر، جمال‌زاده و تربیت و غیره با ترجمه و نشر آثار خاورشناسان درباره‌ی زبان و ادبیات و فرهنگ ایران باستان در مجلات کاوه، ایرانشهر و نامه‌ی فرنگستان) به پیشرفت این زمینه از پژوهش کمک شایانی نمودند.

۱۴- برای آگاهی بیشتر نک به:

ابراهیم پورداود، خرده اوستا، بمبئی ۱۳۱۰، ص ۳۰ تا ۴۱

احمد تفضلی، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، تهران ۱۳۷۶، ص ۶۶، ۱۳۴و ۱۳۶، ۱۸۳ و ۱۶۸

رهام اشه، شهین سراج، آذرباد مهرسپندان، تهران، انتشارات فروهر، ۱۳۷۹ ص ۵ تا ۲۸

۱۵- مشخصات این منابع به ترتیب از این قرار می‌باشند:

- ابو علی احمد بن محمد مسکویه، الحکمه الخالده - جاویدان خرد- عبدالرحمن بدوی، قاهره ۱۹۵۲ ، ص ۲۶ ،۲۷ و ۶۷ همچنین نک به برگردانهای فارسی از این کتاب.

شرف الدین عثمان ابن محمد قزوینی - قرن هفتم - دانش پژوه تهران، ۱۳۵۹، ص ۷۳

درویش فانی بمبئی ۱۲۹۴ ص ۱۱۲ تا ۱۱۵. تقی الدین ارجانی شوشتری به کوشش بهروز ثروتیان، تهران ۱۳۵۵ص ۶۲

- امام محمد بن غزالی توسی،نصیحه الملوک ، به تصحیح جلال الدین همائی، تهران ۱۳۵۱، ص ۲۲۴
- حمدالله مستوفی، تاریخ گزیده، نوایی، تهران امیرکبیر، ۱۳۶۴، ص ۶۷
- ابو حیان التوحیدی، البصائر و الذخائر دمشق ۱۹۶۴، المجلد الثالث ص ۶۷۳

- قاسم التنوخی، الفرج بعد الشده، ، مصر، ۱۹۰۳، ص ۳۸، ترجمه ی فرج بعد از شدت، حسین اسعد دهستانی، تهران ۱۳۳۵
- مجمل التواریخ و القصص، به تصحیح محمد تقی بهار، تهران، ۱۳۱۸ ص ۵۱ و ۶۷
- حمزه اصفهانی، کتاب تاریخ سنی ملوک الارض و الانبیاء، چاپ بیروت، ۱۹۶۱، ص ۵۳
- ابن حزم، کتاب الفصل فی الملل والاهواء و النحل، قاهره ۱۳۱۷ هجری، ص ۳۶ و ۳۷
- ابن نبابه المصری، سرح العیون، ، الاسکندریه ۱۲۹۰، نک همچنین به افشاری شیرازی متون عربی و فارسی در باره مانی و مانویت، تهران ۱۳۲۵ص ۲۸۸

16- West , E.W .: Notes sur quelques petits textes pehlevi " *Le muséon* ,1887 pp263- 72

17- Zaenher, R.C .:*The Teaching of the Magi . A compendium of Zoroasrtian, beliefs*, London, 1956.18- Christensen, A : Iran sous les Sassanides, Copenhagen. 1944.

19- Cowley, A.: *Aramaic papyri of the fifth century BC*, Oxford, 1923

20- Olsson, T.: "The Refutation of Manichaen Doctrines in Denkard 3.200 "*Manichanica Selecta*. *Studies presented to J. Ries*, A. Von Tongerloo and S. Giveresen (e.d), Lovanii, 1991, p 273-83.

21- Shaked, Sh:The Wisdom of the Sasanian Sages (Denkard VI), Westview press, 1979

22- de Harlez, C: Livre des conseilles d'Aterpat-i- mansarspendan,Ttraduit du Pehlevi, Louvain, 1887 *Le muséon*, VI, P 66-78.

- Muller, F.: VIII Beitrage zur Textkritik und Erklarung des Andars i Âturopât i Mahraspandân (Sitzungasbrichte der kais. Akademie der Wissenschaten in Wein, 1897.)

۲۳- نک، تاریخ گزیده یاد شده، ص ۱۰۷

۲۴-مانند یکی از اندرزهای آذرباد که درکتاب ششم (DIA) دینکرد آمده و در آن امور گیتی به ۲۵ باب و سپس به ۲۵ دسته تقسیم شده است و هر دسته به یکی از عوامل یعنی بخت، عمل، خوی، جوهر و ارث منسوب شده است. تحریرهائی از این پند بدون انتساب به آذرباد در کتاب ابن مسکویه ص ۶۷، و توحیدی، ۶۷۳ و گاه با انتساب به بزرجمهر (تاریخ گزیده ۶۵) در ادبیات اخلاقی بعد از اسلام آمده است. همچنین نک به التنوخی ص ۳۸ و التوحیدی ص ۲۵۴.

۲۵-نک به ابن حزم یاد شده در شماره ۱۵ ص ۳۶ و ۳۷.

۲۶-نک به تفضیل درباره‌ی" بیست و دو واژه آذرباد" که در فصل ۶۲ روایات پهلوی آورده شده، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، ص ۱۸۳، و نک رهام آشه، شهین سراج، آذرباد مهرسپندان، ص ۱۰۸

۲۷-گفتار اندر سپاسداری، از زرتشت بهرام، نک روایات داراب هرمزدیار نسخه کتابخانه ملی پاریس: Suppl. Persan 46 ff.311a-311b ، صفحه ۳۱۱

۲۸-نک تفضلی، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، نسخه‌های خطی پهلوی، ص ۳۲۸

۲۹-نک به مقدمه بهرام تهمورث انکلساریا بر متون پهلوی:

Pahlavi Texts edited by the late Dastur Jamasp- Asana with An Introduction by Behramgore Tahmuras Anklesaria Bombay 1913

۳۰-وست یاد شده ص ۲۷۲

31-Modi JJ. *The Persian Farziat Nameh and Kolaseh- Din of Dastur Darab Pahlan,* Bombay 1924 p 29-32.

32-Irani, KH, D, Sh:. *The Pahlavi texts*, With transliteration in Avesta character and in Persian, Bombay 1899.

۳۳- دینشاه ایرانی، اخلاق ایران باستان، چاپ اول ۱۳۰۹ بمبئی، چاپ چهارم، سازمان انتشارات فروهر، ۱۳۶۱، ص ۹۸- ۱۰۲

۳۴- نوابی ماهیار، مجموعه‌ی مقالات، ج ۱ شیراز ۲۵۳۵. ص ۴۷۳-۴۸۳

۳۵- سعید عریان، متون پهلوی، تهران ۱۳۷۱، ص ۱۰۰تا ۱۱۰

۳۶- رهام اشه نک رهام اشه- شهین سراج، آذرباد مهرسپندان،تهران،فروهر،۱۳۷۹، ص ۶۹-۸۴

۳۷- از گفتگو با مهر داد بهار، کلک شهریور ۱۳۷۳، ش ۵۴، ص ۱۸۷.

در باره‌ی هرتسفلد و کشفیات او نک مجله‌ی یادگار، سال پنجم، شماره‌ی اول و دوم، شهریور و مهر ۱۳۲۷، ص ۱۱۱ تا ۱۱۴ و شماره سوم آبان ۱۳۲۷، ص ۷۴- ۷۶ و

ARS Islamica the department of fine arts, university of Michigan vols XV-XVI P 261-266

از خلال یادداشتهای بهار می‌توان پی برد که باور و ایمانی راسخ به کار هرتسفلد داشته است و از او همواره به عنوان استاد بزرگوار، علامه شهیر و کسی که بر او سمت استادی و حتی پدری داشته یاد می‌کند. بهار، از آموخته‌های هرتسفلد در کار نسخه شناسی، و چگونگی ریشه یابی واژه‌ها بهره فراوان برده. و در آثار خود بارها به مقالات و رد و بدلهای خود با این خاورشناس اشاره می‌کند. برای نمونه در پیش درآمدی که بر برگردان متن ایاتگار زریران آورده می‌نویسد :

((..... این نسخه از یادگار زریران که نزد این جانب بود هشت صفحه از آغازش کمبود داشت و از اینراه که می‌خواستم آن را به پارسی امروزین برگردانم ناچار شدم که کمبود آغاز آن را از روی نسخه دیگری بنویسم. اینک اجازه یافته و از روی نسخه آقای پرفسور هرتسفلد که استادی بزرگوار و حق پدری در باره من دارد آن کمبود را یادداشت و برجای نوشته و امیدوارم به یاری خدای از ترجمه آنهم خوب بر آمده به کامیابی انجام چنین یادگاری برسم....)) نک ترجمه چند متن پهلوی ص ۵۵

به دیده‌ی نگارنده‌ی این مقال بدین گونه یادآوری‌های بهار از هرتسفلد و دیگر خاورشناسان، می‌بایست با بینش ژرفتری نگریست و خاطر نشان ساخت که برای ادیبی چون بهار که از آموزشی سنتی به جهان پژوهش‌های امروزین راه یافته بود، برخورد با دانشمندی چون هرتسفلد تجربه‌ای بس کارساز و شگفت انگیز بوده و به یقین در دگرگونی روش پژوهشی او تأثیری بزرگ بر جای گذاشته است.

۳۸- نک به یادداشت شماره ۳ ص ۱۱۳۵ و شماره ۱ ص ۱۱۳۶

۳۹- مقایسه کنید با بیوگرافی آذرباد در پور داود، خرده اوستا، ص ۳۰ و ۳۱. درباره‌ی آشنائی بهار با آثار پور داود، مهرداد بهار در دیباچه دیوان ص ۳۱ می‌نویسد: ((.... نیز ترجمه‌ی ارزشمند متنهای اوستائی که توسط

شادروان پور داود انجام یافته بود، مبنای آشنائی وی با زبان و ادبیات اوستا قرار گرفت، و چه بسا یادداشتها که در پی مقابله با متن اوستا در حاشیه‌ی دو جلد کتاب یشتها نوشته است ....)) بهار خود نیز در پژوهش‌های خود به آثار پور داود اشاره می‌کند. نک شعر در ایران پیش از اسلام، بهار و ادب فارسی ج ۱ ص ۷۵ تا ۷۷
سبک شناسی، ج۱ ص، ۱۲ همچنین نک بهار، سوگند در ادبیات فارسی، بهار و ادب فارسی ج ۱ ص ۲۶۷ در باره‌ی آزمایش ور.
همان، ص ۵۱
همان، ص ۴۶
۳۸- همان، ج ۲ ص ۲۳۰
۳۹- مقدمه اندرزها دیوان ج ۲ ص ۱۱۱۳. همچنین در کارنامه‌ی زندان (ص ۸۵۵) در باره‌ی نظم این پند نامه آورده است:

....اندرین حال بهر دفع ملال — به سوی شاعری کشید خیال
سه قصیده سروده‌ام اینجا — طبع را آزموده‌ام اینجا
غزل و قطعه گفته‌ام بسیار — که رسیده است شعر ها به هزار
نیز اندرزهای آذرپاد — که به از آن کسی ندارد یاد
به گزارش ز پهلوی نامه — سر به سر گفته‌ام به یک چامه
دیدم این شعرها پراکنده است — دفترم از نظیرش آکنده است
به که خامه به نظم چست کنم — دفتر تازه‌ای درست کنم .....

۴۵- این پیشگفتار در چاپ اول دیوان بهار که به سال ۱۳۳۶ صورت گرفته وجود ندارد.
۴۶-پند نامه‌ی انوشیروان یا راحه الانسان، سعید نفیسی، ضمیمه‌ی سال دوم مجله مهر ۱۳۱۳، ص ۱ تا ۲۰
۴۷-بر گردان درست بند ۸۱ و همچنین ۲۵ را آقای رهام اشه یادآوری نمودند. از یاریشان سپاسگزارم.
بند ۸۱ در ترجمه‌های زیر بدینصورت آمده:
خدایار شهریار ایرانی: دادار باش که گروثمانی شوی (ص۶)
دینشاه ایرانی: سخی و جوانمرد باش تا آسمانی باشی (ص ۱۰۰)
بهار: دادار باش که گروزمانی (ملکوتی) شوی ص ۱۱۲۷
ماهیار نوابی: (به راه) دادار باش تا گرزمانی (= عرش آشیان باشی). (ص۵۲۲)
سعید عریان: بخشنده باش تا گرودمانی باشی.(ص ۱۰۴)
رهام آشه: یشتار (= کسی که پرستش و یزش می‌کند) باش تا که گروتمامی باشی. ص ۸۰
۴۸-بند ۲۵ در برگردانهای فارسی بدینصورت آمده:
خدایار شهریار ایرانی: اندر پادشاهان وجر به دروغ مخواه. ص ۳
دینشاه ایرانی: از پادشاهان فرمان ناحق مخواه. ص ۹۹
بهار: اندر پادشاهان وژیر (گریز و چاره و تدبیر) به دروغ به پایان مبر. ص ۱۱۱۸
ماهیار نوابی: اندر فرمانروائی وجر (= فتوی، حکم) به دروغ مهر مکن. ص ۵۱۹

سعید عریان:اندر پادشاهان گزارش دروغ مهر مکن. ص ۱۰۱

رهام آشه: اندر معاهده‌ها، حکم دروغ مهر مه زن. ص ۷۸

۴۹-آقای دبیر سیاقی زمانی از بهار در خواست نموده بود که به رسم یادگار، مطلبی در دفتر ایشان بنویسد. بهار به دیدن خرده‌گیری آقای عباس اقبال آشتیانی بر اندرز و اندرزگویان که در همان دفتر نوشته شده بود این مقاله را نگاشته است. نک به بهار و ادب فارسی، ج۲ ص ۳۶۱.

مفاهیم اندرزی در دیوان بهار از موضوعاتی است که هنوز مورد مطالعه دقیق قرار نگرفته است فارغ از اندرزهای سیاسی او به پادشاهان و قدرتمندان وقت، دیوان او در برگیرنده‌ی پندنامه و اندرزهائیست که خطاب به نو باوگان و جوانان ایرانی نوشته شده و در بسیاری از آنها اهمیت آموزش و پرورش و کار و کوشش، راستی و درستی و زندگی سخن رفته است. نک برای نمونه. سرود مدرسه،۵۷۶، نثار به پیشاهنگان ۶۹۱، و کارنامه زندان ج ۲ بخش‌های تمثیلی کارنامه زندان ۸۴۸،۸۴۶، در صفت استاد و در فایده علوم ۸۵۷ در فضیلت شاگردی ۸۶۰، در دین و آئین و صفت وجدان ۸۶۷ و بسیاری دیگر. نگارنده این مقال بخشی از این مفاهیم را در پایان‌نامه‌ی دکتری خود (مفهوم گوناگون وطن در شعر بهار) آورده است.

نک:

Helene Saraj, La Notion de Patrie a travers la Poésie de Bahar, Thèse pour le Doctorat sous la direction de Ch-H de Fouchécour Université de la Sorbonne Nouvelle paris III, juin 1996, p 323-340

و نظر به اهمیت این درونمایه در شعر بهار در نظر دارد در سالهای آینده این مبحث را به صورت موضوعی جداگانه مورد پژوهش قرار دهد.

*این پژوهش هرگز بدون یاری دوست دانشمندم آقای رهام اشه پژوهشگر در زبان و ادبیات پهلوی، انجام نمی‌گرفت. بر خود لازم می‌بینم از راهنمائی ایشان برای یافتن منابع پژوهش در باره‌ی آذرباد مهرسپندان و همچنین واژه‌های پهلوی سپاسگزاری کنم.

یادی از ملک الشعرای بهار

با نگاهی نزدیک به دو نمونه از سروده های او

اردشیر لطفعلیان

محمّد تقی بهار ملقّب به ملک الشعرا در دوازدهم ربیع الاوّل ۱۳۰۴ قمری برابر با بیستم آذرماه ۱۲۶۵ شمسی از پدری شاعر و مادری گرجی تبار در شهر مشهد پا به عرصهٔ وجود گذاشت. او در کار شاعری که تنها یک وجه از استعدادهای گوناگونش بود به جایگاهی رسید که تنها معدودی از بزرگترین سرایندگان پارسی گوی از آغاز تولد شعر فارسی تا کنون به آن دست یافته اند. پدرش محمود خان صبوری، ملک الشعرای آستان قدس رضوی بود و با آنکه راه ملک الشعرایی دربار ناصرالدین شاه به رویش گشوده شد، ترجیح داد که همچنان ملک الشعرای آستان قدس باقی بماند. از وی دیوان شعری به جا مانده که از تسلّط کامل بر انواع قالب های شعر کهن خبر می دهد. برای نمونه چند بیتی از یک غزل او در زیر نقل می شود:

سوی ما دیگر به ناز آن دلنواز آید نیاید

عمر بود و رفت، عمر رفته باز آید نیاید

نشکفد دل تا نبیند از دهانش یک تبسّم

یارب از باغ مراد این غنچه باز آید نیاید

هرکه از سِرِّ دهانش یافت رمزی بست لب را

این حدیث اندر زبان اهل راز آید نیاید

مطرب اَر پردهٔ عُشّاق ننوازد نوایی

خاطر افسرده در سوز و گداز آید نیاید

صبر را با عاشقی آمیزشی نبود صبوری

آبگینه هیچگه با سنگ ساز آید نیاید[1]

محمّد تقی از اوان خردسالی در پرتو هدایت پدر با شاهنامه و بعضی دیگر از دیوان های استادان کهن مانند"صد کلمه" از آثار منظوم رشید الدین وطواط، شاعر و زبان شناس قرن هفتم هجری آشنا شد و خواندن سروده های آنان قریحهٔ شاعری اش را تحریک کرد. او در هفت سالگی شاهنامهٔ فردوسی را به راحتی می خواند و معنای بیشتر ابیات آن را درمی یافت. نخستین شعر خود را در همان هفت سالگی سرود و آن بیتی به این شرح بود:

تهمتن بپوشید ببر بیان بیامد به میدان چو شیر ژیان

پدرش وقتی این شعر را که او در حاشیهٔ یکی از صفحات شاهنامه نوشته شده بود دید کودک راتشویق کرد و به او ده پول سیاه جایزه داد.

امّا آنچه به عنوان نخستین شعر بهار در یاد خراسانیان مانده چیز دیگری است. هنگامی که او ده ساله شده بود پدر و مادرش قصد زیارت کربلا می کنند و دو کودک دیگر خانواده یعنی خواهر شش ساله و برادر دوسالهٔ محمّد تقی نیز همراهند. کجاوهٔ حامل آنها شب را در کاروانسرایی در پای کوه بیستون توقف می کند. بهتر است این داستان را از زبان خود شاعر بخوانیم: "شب پدرم در اطاق سیگار می پیچید، من و مادرم در غرفه نشسته بودیم. ناگاه عقرب سیاه درشتی از روی دست من و صورت برادرم که شیر می خورد و زانوی مادرم عبور کرد و آسیبی نرسانید. عقرب را کشتند و من به شوخی این شعر را گفتم:

به بیستون که رسیدیم یه عقربی دیدم اگر غلط نکنم از لیفند[2] فرهاد است

---

[1] بر گرفته از مقالهٔ مهرداد بهار فرزند شاعردر جایگاه اینترنتی رسمی ملک الشعری بهار. این سایت از مقالات متعددی ترکیب یافته که یکی از آنها مقالهٔ دکترمهرداد بهار زیر عنوان "خانه و خانواده است.

[2] همان مقاله. در توضیح واژهٔ "لیفند" به نقل از خود ملک الشعرا چنین آمده است: "لیفند همان لیفه استکه چین‌هاي کمر شلوار بند باشد. خراساني‌ها غالباً لغاتي را که آخرش مفتوح است و هاء غیر ملفوظ دارد، به اضافهٔ نون و دال تلفظ مي‌کنند. چنان‌که یخه را یخند، لیفه را لیفند، و

طبع محمّد تقی در سایهٔ تشویق های پدر هر روز به شکوفایی بیشتری می گرایید. این تشویق ها تا پانزده سالگی او از سوی بی وقفه پدر ادامه داشت امّا نا آرامی های ناشی از انقلاب مشروطه و از رونق افتادن بازار مدیحه سرایی خاطر وی را سخت فراهم ساخت چون به این نتیجه رسید که از آن پس شغل شاعری نمی تواند معیشت پسرش را تأمین کند و او باید به فکر حرفهٔ دیگری باشد. باید این نکته نیز افزوده شود که پدر و نیاکان محمود خان صبوری که تبار کاشانی داشتند همه در کار تجارت بودند و خویشاوندان بهار هم در مشهد در همین رشته فعالیت داشتند. شدت نگرانی پدر بهار بدانجا رسید که موجب شد محمّد تقی مدرسه را ترک کند و در مغازهٔ بلور فروشی دایی تاجرش کار مشغول شود.

وی از این مرحله از زندگی خود خاطرهٔ خوشی ندارد و در چهار پارهٔ زیبایی که شاعر به آن یک رنگ عمیق فلسفی داده است، به آسیبی که از این رهگذر بر روح او وارد شده اشاره می‌کند. پرسش فلسفی و هستی شناسی در این شعر مربوط سهم توارث (تأثیرات ژنتیک) در سرنوشت انسان از یک سو و سهم خود او در رقم زدن به آن سرنوشت خویش ازسوی دیگر است. از آنجا که این شعر ملک الشعرا به کمتر انتشار عام یافته، حیف است که خوانندگان آرمان با آن آشنایی پیدا نکنند. از این رو صورت کامل آن که از دوران دبیرستان در حافظه نگارنده محفوظ مانده است در زیر آورده می شود:

از بَرِ این کُرهٔ پست حقیر زیر این گنبد مینای بلند
نیست خرسند کس از خُرد و کبیر من چرا بیهُده باشم خرسند
شده ام درهمه اشیا باریک رفته تا سرحد اسرارِ وجود
چیست هستی افقی بس تاریک وندر آن نقطهٔ شکّی موجود
بجز این نقطهٔ نورانی شک نیست در این افق تیره فروغ
عشق بستم به حقایق یک یک راست گویم همه وهم است و دروغ
غیر وهمیم نیاید به نظر زشت و زیبا، خوش و نا خوش، بد و خوب

کیسه را کیسند مي‌گویند. و این قاعده سماعي است نه قیاسي، زیرا بچه را بچند و ننه را ننند نمي‌گویند."

نکند کوکبهٔ صبح دگر در برم جلوه، نه تشییع غروب
روح من گر زنیاکانِ من است ای خدا پس من بدبخت کی ام؟
وگر این روح و خِرد آنِ من است بستهٔ بند وراثت ز چه ام؟
یک نیا عابد و عارف مسلک یک نیا لشکری و دیوانی
پدرم شاعر و من زین سه نَسَب شاعر و لشکری و روحانی
جدِّ من تاجر و زان روی پدر در من آهنگ تجارت فرمود
اثر تربیتش رفت هَدَر لیک برروح من آسیب فزود
من نه شاعر نه سپاهی نه ظریف من نه تاجر نه محاسب نه ندیم
به همه کار حریف و نه حریف به همه باب علیم و نه علیم
راست چون سنگ و سپهر غمّاز هر دمم برجگر افکنده خدنگ
گویی از بهر نشان تیر انداز نقطه ای سرخ نشانیده به سنگ.

دیری نپایید که پدر در گذشت. بهار خود در ارتباط با ادامهٔ تحصیلاتش چنین می نویسد:

"من اصول ادبیات را در نزد پدرم آموخته بودم. به هنگام مرگ وی هیجده سال‌داشتم. در این وقت تحصیلات خود را در نزد ادیب نیشابوری که از ادبا و شعرای مشهور مشهد بود، دنبال‌کردم و مقدمات عربی و اصول کامل ادبیات فارسی را نخست در پیش پدر و سپس در مدرسهٔ نواب درخدمت اساتید آن فن تکمیل نمودم و خلاصه می‌توانم بگویم که تحصیلات من از هیجده سالگی، بعد از مرگ پدرم شروع شد"[1]

پس از مرگ محمود خان صبوری لقب ملک الشعرایی از جانب مظفرالدین شاه قاجار به پسرش محمّد تقی هیجده ساله تفویض شد و آن تصمیم بدون دلیل و مبنا نبود. شرح ماجرا از این قرار است که محمّد تقی که از هنگام سرودن نخستین شعرهایش تخلّص بهار را برای خود برگزیده بود، در جریان دیداری که مظفر الدین شاه از مشهد داشت قصیدهٔ غرّایی را که به قصد احراز

[1] - از همان مقاله در وبسایت رسمی ملک الشعرای بهار

لقب ملک الشعرایی آستان قدس رضوی بعد از پدر سروده بود در حضور شاه خواند. قصیده که در نهایت پختگی بود با مطلع زیر شروع می شد.

رسید موکب فیروز خسرو ایران

اَیا خراسان دیگر چه خواهی از یزدان؟

در این چکامه شاعر جوان ضمن بیان آنچه که لازمهٔ مدح پادشاه بود به کسانی هم که باور نمی کردند شعرهایی که از او می شنیدند از طبع خودش با آن کم سن و سال تراویده باشد و گمان داشتند که از سروده های پدر او است، تاخته بود:

تو سبک من نشناسی ز شاعران دگر چرا ز بی خردی بر نهیم این بهتان

پس از صبوری اینک منم که شعر مرا برد به هدیه به جای متاع بازرگان

به خردسالی آن سان چکامه بسرایم که سالخورده سخندان سرودنش نتوان

آن چکامه خوشایند شاه قرار می گیرد و فرمان داده می شود تا تنی چند از ادبای شهر کفایت وی را در کار شاعری آزمون کنند تا پس از تأیید آنان لقب ملک الشعرایی آستان قدس به جانشینی پدر به محمّد تقی بهار تفویض شود.

به طوری که در مقالهٔ مهرداد بهار آمده آزمون به صورتی بود که شاعر می بایست با چهار واژه که هیئت آزماینده چند بار تعیین می کرد به صورت فی البداهه رباعی بسازد:

چهار واژ نخست تسبیح، چراغ، نمک و چنار بود و شاعر جوان با آن واژه ها رباعی زیر را ساخت:

با خرقه و تسبیح مرا دید چو یار گفتا ز چراغ زهد ناید انوار

کس شهد ندیده است در کان نمک کس میوه نچیده است از شاخ چنار

برای بار دوم چهار واژهٔ خروس، درفش، انگور و سنگ تعیین شد و این بارحاصل طبع آزمایی بهار چنین بود:

برخاست خروس صبح، برخیز ای دوست خون دل انگور فکن در رگ و پوست

عشق من و تو قصّه ی مشت است و درفش جور تو و دل، صحبت سنگ است و سبوست

هیئت آزماینده که گویا هنوز به مهارت و توانایی بهار در کار شاعری قانع نشده بود برای آخرین بار چهار واژه به این شرح پیشنهاد کرد: گل رازقی، سیگار، لاله و کشک و حاصل طبع آزمایی بهار با آن واژه ها این رباعی بود:

ای برده گل رازقی از روی تو رشک در چشم فلک ز دود سیگار تو اشک

گفتم که: چو لاله داغدار است دلم گفتی بدهم کام دلت،یعنی کشک

بهار جوان گمان می کند که دیگر کار تمام است، امّا در آن میان کسی بر می خیزد و با گفتن این که هنوز قانع نشده، چون ممکن است در تعیین واژه ها تبانی شده باشد، از وی می خواهد تا فی الداهه رباعی دیگری با چهار واژۀ آینه، ارّه، کفش و غوره بسازد. بهار خود آن شخص را چنین توصیف کرده است" طنّاز و خودساز که از رعنایی رعونت ساخته و ازشوخی به شنگی پرداخته"[1] و بی درنگ رباعی زیر را به قصد تأدیب او می سراید:

چون آینه نور خیز گشتی، احسنت چون ارهّ به خلق تیز گشتی، احسنت

در کفش ادیبان جهان کردی پای غوره نشده مویز گشتی، احسنت

در اینجا برای هیئت ممتحن چارۀ دیگری جز این که در برابر آن همه مهارت شاعرانه و تیز-طبعی سر تسلیم فرود آورد باقی نمی ماند و در پی این آزمون بهار هیجده ساله به لقب ملک الشعرایی مفتخر می شود.

با توجه به این که فصلنامۀ آرمان پروندۀ شمارۀ حاضر خود را به ملک الشعرای بهار اختصاص داده است، نویسندگان شرکت کننده بی شک هرکدام دربارۀ ابعاد گوناگون فعالیت های شادروان بهار به تفصیل نوشته اند. پس در این مقاله تنها به سخن کوتاهی دربارۀ مراحل اصلی فعالیت های بهار به عنوان روزنامه نگار، شاعر، مردسیاست و پژوهشگر و استاد دانشگاه و نگاهی تحلیلی به دو شعر آن سرایندۀ بزرگ بسنده خواهد شد.

نگاهی به شعر بهار

و تحلیلی از دو نمونه از سروده های او

[1] - رجوع شود به همان مقاله

محمّد تقی بهاردر اوان جوانی و کوتاه مدتی پس از اعطای لقب ملک الشعرایی آستان قدس از جانب مظفرالدین شاه به جانشینی پدرش قصایدی در مدح آن پادشاه سرود، ولی با آغاز جنبش مشروطه خواهی بی تأمّل به صف آزادیخواهان و مخالفان دربار منحطّ قاجار پیوست. از آن پس تا پایان عمر شعرهای وی همواره بازتاب روح زمانه بود و همنوایی با خواستهای تودهٔ مردم را به روشنی در آنها می توان یافت:

ای آزادی، خجسته آزادی از وصل تو روی بر نگردانم

یا آنکه مرا به پیش خود خوانی یا آنکه ترا به پیش خود خوانم

او گرچه او در سرودن انواع شعر فارسی زبردست و توانا بود ولی در قصیده سرایی تسلّطی به مراتب بیشتر داشت و در اکثریت موارد این شیوه را برای بیان خواستها و ادای پیام های خود در دفاع از آزادی و برابری و ابراز خصومت سرسختانه با ارتجاع مذهبی و خرافاتی که دستاربندان از دیرباز برای تحمیق مردم ساده دل و ادامهٔ سواری گرفتن از آنها ترویج داده اند، برگزید. او با وجود روی آوردن به قالب های کهن، برخلاف شاعران دیگری در محدودهٔ آن قالب ها شعر می گفتند، میان نظم و شعر تفاوت قائل بود. به چند بیت زیر توجه کنید:

شعر دانی چیست؟ مرواریدی از دریای عقل شاعر آن افسونگری کاین طرفه مروارید سُفت

صنعت و سجع و قوافی نظم هست و شعر نیست ای بسا ناظم که نظمش نیست الّا حرف مُفت

شعر آن باشد که جوشد از دل و ریزد ز لب باز بر دلها نشیند هرکجا گوشی شنُفت

ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

چنانکه اشاره رفت، بهار پیش از آن که رضا خان میر پنج با کودتای ۱۲۹۹ قدرت را قبضه کند و سپس مجلس پنجم را به زور تهدید و ارعاب به انتقال سلطنت از قاجاریه به خویش وادار سازد، چه در کسوت روزنامه نگار و چه در لباس نمایندهٔ مجلس در راه آزادی و استقرار دموکراسی صمیمانه جنگیده بود. او با استبداد جدید نیز پیش از تثبیت آن همراه با آزادیخواهانی مانند میرزاده عشقی سرسختانه به مبارزه پرداخت، دو بار به زندان رضاشاهی افتاد و نزدیک بود جان خود را نیز بر سر آن بگذارد. سرانجام بزرگانی چون محمّد علی فروغی او را متقاعد ساختند که با سرودن دو سه مدیحه برای رضا شاه خود را از مرگ برهاند، چون آنان بر

این باور بودند که زنده ماندن بهار برای آیندهٔ فرهنگ ایران و اندیشهٔ آزادی از مردنش سودمند تر است. خود بهار در جایی به این موضوع اشاره می کند:

گر مدحی از از ابنای بشر می گویم نه چون دگران در پی زر می گویم

آنان پی جلب نفع گویند مدیح من مدح پی دفع ضرر می گویم

در ارزیابی کار شاعری ملک الشعرا مقالات بی شماری به رشتهٔ تحریر در آمده است، ولی نقل بخشی از نوشتهٔ استاد شفیعی کدکنی شاعر و پژوهشگر نامدار معاصر و و استاد دانشگاه، حق مطلب را چنان خوب در بارهٔ بهار ادا کرده که ما را از رجوع به هر نوشتهٔ دیگری در این زمینه بی نیاز می کند:

"در دیوان هیچ شاعر قصیده سرایی (با همه عظمت و بیکرانگی شعر سنایی و استواری ساخت و انسجام فکری ناصرخسرو و تصاویر بدیع خاقانی) به اندازه دیوان بهار تنوع اغراض وجود ندارد و این یکی از سعادت های بهار بوده است که قصیده را در روزگاری به خدمت شعر خویش درآورده که تاریخ اجتماعی ایران و جهان هر روز گونه و رنگ تازه ای به خود گرفته و او تجارب شعریِ قدما را به خدمت اندیشه های خویش، در ارتباط با حوادث عصر، درآورده است این چنین امکانی برای خاقانی و ناصرخسرو و سنایی نبوده است.در شعر بهار ساخت و صورت های قدمایی، در اثر ترکیب با عوالم روحی انسان عصر جدید، بافت تازه ای به خود گرفته که در مجموع نوعی سبک شخصی Individual Style را در شعر او به وجود آورده است و این مهم ترین امتیاز اوست. البته سبک شخصی، به معنی دقیق کلمه، شاید بر آن توان اطلاق کرد زیرا سبک شخصی در تاریخ شعر فارسی، چیزی است که در روزگار نیما بسیار اندکیاب است.

"اگر بخواهیم سفینه ای از شعر سنتی صد سال اخیر ایران فراهم آوریم و از همه انواع شعر در آن نمونه بیاوریم: از طنز اجتماعی و وصف طبیعت تا سیاست و اخلاق و وطنیات و حتی اخوانیات و دیگر نمونه ها از قبیل شعرهای ساده تعلیمی برای کودکان و نوجوانان و تصنیف های سیاسی و...، تصور من بر آن است که سهم بهار بیش از هر

کسی است، جز در قلمرو غزل که غزل های او در قیاس دیگر نمونه های شعرش پایه ای فروتر دارند..."[1]

بعد از آنچه که در بالا گذشت مقاله را با تحلیلی از دو نمونه از سروده های بهار پایان می-بخشیم. همان گونه که در نوشتهٔ استاد شفیعی دیدیم، بهار در همهٔ انواع شعر فارسی طبع آزمایی کرده و یکی از این انواع طنز اجتماعی است. او طنز اجتماعی را در مواردی به کار برده که پرداختن به آن موضوع با لحن جدّی با محظوراتی مواجه بوده و یا حتی برای شاعر خطر جدّی پدید می آورده است. یکی از آن موضوعات خرافات مذهبی و دروغ های حیرت آوری است که دکانداران دین در ارتباط با بهشت و جهنّم رواج داده اند.

شعر طنز آلود و استادانهٔ بهار در بارهٔ جهنّم و به تصویر کشیدن شکنجه های مهیبی که در هر گوشه و کنار آن بر اساس قول واعظان و علمای معتبر شیعه جریان دارد براستی یکی از شاهکار های شعر فارسی است. شعر ظاهرا از قول یکی از همان علما که جز شیعیان بقیهٔ خدا پرستان را سزاوار سوختن در آتش دوزخ می داند روایت می شود. تازه به گفتهٔ همان دستار بند که خود را از "علما" معرفی کرده، از میان شیعیان نیز جز خود وی و تعدادی از هم کسوتانش، بقیه، از روزنامه نگار و وکیل مشروطه طلب گرفته تا تاجری که پول "ردِّ مظالم" به آخوند ها نمی دهد مستوجب بدترین عذابهای جهنّم اند. بگذارید این شعر را ابتدا در چند بخش از نظر بگذرانیم، تمامی آن را هم در پایان این بر رسی یکبار دیگر از نظر شما بگذرانیم.

بعد از خواندن این شعر شخص دچار این شگفتی می شود که خدایی که همهٔ سوره های قرآن با وصف رحمن و رحیم بودنش آغاز می شود چه نیازی به اِعمال این همه شکنجه برای مجازات بندگان، انداختن انواع گزندگان هول انگیز به جان آنها و فرو ریختن آتش و گوگرد گداخته بر سرشان دارد. شعر با ابراز وحشت از آتشفشان جهنم و مالک عذاب با آن عمود گرانش آغاز می شود:

ترسم من از جهنّم و آتشفشان او وان مالک عذاب و عمود گران او

آنگاه نوبت به اژدهایی با دم صد ذرعی و آدمی که در میان دهان اوست می رسد:

[1] - این نوشته نیز در همان وبسایت نقل شده است. استاد شفیعی این مقاله را برای درج در مجلّهٔ "آینده" به مدیریت شادروان ایرج افشار تهیه کرده بوده است

آن اژدهای او که دمش هست صد ذراع وان آدمی که رفته میان دهان او

در آنجا درخت آتشینی روییده که میوه های آن شبیه به سراهریمنان است و بر یکی از شاخه های آن کرکسی که تنش به عظمت کوه قاف است نشسته است. با این وصف درخت دوزخ باید صدها برابر کوه قاف باشد:

آن آتشین درخت از آتش دمیده است وان میوه های چون تن اهریمنان او

وان کرکسی که هست تنش همچو کوه قاف بر شاخهٔ درخت جحیم آشیان او

در جهنّم رود آتشینی جاری است که آب آن را مایعی گداخته و شعله ور تشکیل می دهد و شراب تلخی به دوزخیان عرضه می شود که هرکس یک جرعه از آن بنوشد، از ناف تا زبانش آتش می گیرد.

آن رود آتشین که در او بگذرد سعیر وان مار هفت پا و نهنگ کلان او

آن کاسهٔ شراب حمیمی که هر که خورد از ناف مشتعل شودش تا زبان او

در آنجا عقرب هایی با نیشهای آنچنان جانگزا وجود دارند که خلق از وحشت آن نیشها به مارها پناهنده می شوند و در همین حیص و بیص گرز آتشینی از هوا بر سر افراد عاصی و منکر خدای شیعیان فرود می آید. تازه خدا هنوز رضایت نمی دهد، بلکه به گنهکارانی که زیر شکنجه های گوناگون جان می دهند هردم جان تازه ای می بخشد، تنها با این هدف که لحظهٔ دیگر جانشان را زیر شکنجه های بدتری دوباره و چند باره بستاند. در این حال خدا به موجودی شباهت پیدا می کند که به بیماری آزار رسانی (سادیسم) مبتلا است و از دادن این آزارها لذت می برد:

جان می دهد خدا به گنهکار هر دمی تا هر دمی از او بستانند جان او

آن عقربی که خلق گریزند سوی مار از زخم نیش جان شکر جان ستان او

آن گرز آتشین که فرود آید از هوا بر مغز شخص عاصی و بر استخوان او

هنوز به پایان این شکنجه ها و آزارها نرسیده ایم. حالا نوبت به چاه ویل می رسد که در طبقهٔ هفتم دوزخ واقع شده و تابوت دشمنان علی در آن قرار دارد. نام پل صراط را نیز همه باید شنیده باشیم که از مو نازکتر و از تیغ تیز تر است و از روی پرتگاه هولناکی می گذرد. تنها شیعیانی که در عمر خود گناهی نکرده اند می توانند از روی آن بگذرند و به ساحل نجات برسند:

از مو ضعیف تر بود از تیغ تیزتر آن پل که داده اند به دوزخ نشان او

حالا راوی خودخواه جان کلامش را بیان می کند و آن این است که تنها او و چندتن از علمای همقطار و همدستش قادر خواهند بود از آن ورطه به سلامت بگذرند، ولی بقیهٔ کائنات در لجهٔ آتشفشان جهنّم غرق و نابود می شوند. به گفتهٔ همین شخص، غیر از شیعیان جای همهٔ خدا پرستان دیگر در عمق دوزخ خواهد بود:

جز چند تن زما علما جمله کائنات هستند غرق لجّهٔ آتشفشان او

جز شیعه هرکه هست به عالم خداشناس در دوخ است روز قیامت مکان او

اینجا به اوج شیرین کاری بهار در طنزیهٔ درخشانش می رسیم، چون از قول همان جناب شیخ مشخص می کند که تازه همهٔ شیعیان هم از فرو افتادن در آتش دوزخ معاف نیستند. در صدر آن بی نوایان شیعیانی هستند که فکل می بندند و لباس شیک می پوشند. جای این دسته از شیعیان در روز قیامت پیشاپیش ذخیره شده است و آن ته جهنّم است. بعد از آنها نوبت سوختن در آتش جهنّم به شیعیانی می رسد که در زندگی به فعالیتهایی از این قرار زیر دست زده اند: نخست کسانی که به کار در ادارات دولتی مشغول بوده اند. روان این پیچارگان بی هیچ ترّحمی خواهد در پشت میز جهنّم سوخت. حتی بعضی از علما و روحانیان نیز در روز قیامت گرفتار عذاب های دوزخ می شوند و آنها کسانی هستند که به خدمت مشروطه بسته کمر بسته بودند. جان و تن ناتوان اینان نیز که معمولا آدم های سالخورده ای هستند در روز حشر طعمهٔ آتش دوزخ خواهد شد. اگر شما کیش شیعی داشته اید ولی روزنامه نویس و چیز فهم بوده اید، به گفتی آخوند راوی مرتکب گناه کبیره ای شده اید و روز قیامت نه تنها خودتان جهنمی خواهید بود، بلکه قلم و دفتر شما نیزدر آتش دوزخ خواهد افتاد. کسی هم که وکیل مجلس شده و در دفاع از مشروطه حرفی زده باشد سرنوشت بهتری پیدا نخواهد کرد و دوزخ به پارلمان او تبدیل خواهد شد.

آن کس که کرد کار ادارات دولتی سوزد به پشت میز جهنّم روان او

آن عالمی که کرد به مشروطه خدمتی سوزد به حشرر جان و تن ناتوان او

هرکس که روزنامه نویس است و چیز فهم آتش فتد به دفتر و کلک و بنان او

هرکس که شد وکیل و ز مشروطه حرف زد دوزخ بود به روز جزا پارلمان او

لطفا اندکی صبر داشته داشته باشید چون فهرست دوزخیان به این کوتاهی نیست. افسار کاسب فضولی را هم که به گفتهٔ راوی پالانش کج است یعنی به کارهایی که در نظر این عالِم مشکوک جلوه می کند دست زده در روز جزا می گیرند و به سوی جهنّم می کشند و به وسط مار هفت سر و عقرب هولناک و رود آتشین می افکنند. حالا به تاجری می رسیم که مرتکب گناهی نابخشودنی شده، یعنی از بابت چیزی که آخوندها به نام "ردّ مظالم" برای تلکه کردن ثروتمندان اختراع کرده اند پولی به آنها نداده است. این تاجر بیچاره نیز همرا با کاروان حامل کالاهای تجاری اش به قعر دوزخ سرنگون خواهد شد. حالا نوبت به آخوندی می رسد که موی سر خود را از بیخ نمی تراشد و عمامه اش را روی مویی که کوتاه نشده می گذارد. این شخص نیز از عذاب دوزح در امان نیست بلکه روز قیامت مندیلش (بخشی از پارچهٔ مورد استفاده برای عمّامه که که بعد از پیچیدن آن از پشتش بیرون میزند) را می گیرند و به سوی دوزخ یا دَرَک روانه اش می کنند.

آن کاسب فضول که پالان او کج است فردا کشند سوی جهنّم عنان او

آن تاجری که ردّ مظالم به ما نداد مسکن کند به قعر سقر کاروان او

هر کس که با عمامهٔ سر موی سر گذاشت مندیل او است سوی دَرَک ریسمان او

حالا به انحصار طلبی آخوندی که به این ترتیب دارد دوزخ را توصیف می کند توجه کنید، چون او به رفیق و هم پالکی خود مژده می دهد که به گمان او مشکل است کس دیگری جز آن دو نفر بتواند مادیان خود را در روز جزا از گود آتشین دوزخ به سلامت بجهاند. چون خدا خلد برین و آن چمن سرسبز و بی منتهایش را تنها برای آن دو درست کرده است. بعد از آن، وی به سایر نعماتی که در بهشت انتظار آنها را می کشد تجسّم می بخشد و موجب می شود که آب از لب و لوچهٔ شنونده جاری شود. از نظر او بهشت برین موقوفه ای است که از طرف خداوند تنها به نام آن دو ثبت شده است. به راستی خوش به حالشان، چون وارد باغهای پرگلی می شوند که هر سوی آنها چشمه های آب روان جاری است و قصرهای عالی است ازهر طرف بالا رفته اند. آنجا هم گلّه ای حور و غلمان در خانه های خلوت و هم بشقاب های پر از زعفران انتظارشان را می کشند. کمی دورتر حوض انگبینی قرار گرفته که علما همیشه در توصیفشان از

بهشت به آن اشاره می کنند. این دو آخوند شکمباره و شهوتران پس از بهره گرفتن از همهٔ نعماتی که ذکرشان رفت و رسیدن به وصال چندین حوری، دو پایی در میان آن حوض جفت می زنند. خلاصه کار دنیا و عقبی هر دو به کام آنها است و مغبون و بدبخت آن کسی است که از امتحاناتی که بر سر راه رسیدن به بهشت گذاشته اند با موفقیت نگذشته باشند.

مشکل به جز من و تو به روز جزا کسی — زان گود آتشین بجهد مادیان او
تنها برای ما و تو ایزد درست کرد — خلد برین و آن چمن بیکران او
موقوفهٔ بهشت برین را به نام ما — کردست وقف واقف جنّت مکان او
آن باغ های پر گل و انهار پر شراب — وان قصرهای عالی و آب روا او
آن خانه های خلوت و غلمان و حور عین — وان قاب های پر ز پلو زعفران او
القصّه کار دنیی و عقبی به کام ماست — بدبخت آنکه خوب نشد امتحان او
فردا من و جناب تو و حوض انگبین — وان کوثری که جفت زنم در میان او

ولی کمی دیگر هم صبر کنید چون آخوند انحصار طلب در بارهٔ بهار هم سخنی دارد. برای او جای هیچ شکی باقی نیست که بهار روانهٔ دوزخ خواهد شد. امّا به عقوبت چه گناهی؟ به عقوبت این گناه بزرگ که او گمان خوبی نسبت به او و هم لباسی های محترمش ندارد:

باشد یقین ما که به دوزخ رود بهار — زیرا به حق ما تو بد شد گمان او

و آخوند جهنم را این گونه توصیف می کند:

ترسم من از جهنّم و آتش فشان او — وان مالک عذاب و عمود گران او
آن اژدهای او که دُمش هست صد ذراع — وان آدمی که رفته میان دهان اوآن
آن آتشین در خت کز آتش دمیده است — وان میوه های چون سر اهریمنان او
آن کرکسی که هست تنش همچو کوه قاف — برشاخهٔ درخت جحیم آشیان او
آن رود آتشین که در او بگذرد سعیر — وان مار هفت پا و نهنگ کلان او
آن کاسهٔ شراب حمیمی که هر که خورد — از ناف مشتعل شودش تا زبان او
جان می دهد خدا به گنهکار هر دمی — تا هر دمی از او بستانند جان او
آن عقربی که خلق گریزند سوی مار — از زخم نیش جان شکر جان ستان او

آن گرز آتشین که فرود آید از هوا بر مغز شخص خاطی و بر استخوان او
جان می دهد خدا به گنهکار هر دمی تا هر دمی از او بستانند جان او
جز چند تن زما علما جمله کائنات هستند غرق لجّهٔ آتشفشان او
از مو ضعیف تر بود از تیغ تیزتر آن پل که داده اند به دوزخ نشان او
آن چاه ویل در طبقه ی هفتمین که هست تابوت دشمنان علی در میان او
جز شیعه هرکه هست به عالم خداشناس در دوخ است روز قیامت مکان او
از شیعه نیز هرکه فکل بست و شیک شد سوزد به نار پیکر چون پرنیان او
آن کس که کرد کار ادارات دولتی سوزد به پشت میز جهنّم روان او
آن عالمی که کرد به مشروطه خدمتی سوزد به حشرر جان و تن ناتوان او
هرکس که روزنامه نویس است و چیز فهم آتش فتد به دفتر و کلک و بنان او
هرکس که شد وکیل و ز مشروطه حرف زد دوزخ بود به روز جزا پارلمان او
آن کاسب فضول که پالان او کج است فردا کشند سوی جهنّم عنان او
آن تاجری که ردّ مظالم به ما نداد مسکن کند به قعر سقر کاروان او
هر کس که با عمامهٔ سر موی سر گذاشت مندیل او است سوی دَرَک ریسمان او
مشکل به جز من و تو به روز جزا کسی زان گود آتشین بجهد مادیان او
تنها برای ما و تو ایزد درست کرد خلد برین و آن چمن بیکران او
موقوفهٔ بهشت برین را به نام ما کردست وقف واقف جنّت مکان او
آن باغ های پر گل و انهار پر شراب وان قصرهای عالی و آب روا او
آن خانه های خلوت و غلمان و حور عین وان قاب های پر ز پلو زعفران او
القصّه کار دنیی و عقبی به کام ماست بدبخت آنکه خوب نشد امتحان او
فردا من و جناب تو و حوض انگبین وان کوثری که جفت زنم در میان او
باشد یقین ما که به دوزخ رود بهار زیرا به حق ما تو بد شد گمان او

تحلیل شعر کبوتران من:

و امّا دومین شعری که از بهار برای تحلیل برگزیده ایم کبوتران من نام دارد. گرچه مک الشعرا بیشتر شعرهای خود را در قالب قصیده سروده، ولی او چنانکه در چند سطر نقل شده از استاد

شفیعی کدکنی هم اشاره شده است، در انواع شیوه های دیگر شعر فارسی نیز با مهارت دست آزموده است. در آغاز حرکت تجدد ادبی در آغاز قرن بیستم، یکی از اشکالی که سخت مورد توجه شاعران نوجو قرار گرفت شکل چهار پاره بود. در این شکل ابیات دو بیت دو بیت با هم قافیه می شوند، امّا در ابتدای رایج شدن این شیوه قافیه سازی در دو بیتی ها به شکل چلیپایی صورت می گرفت ، بدین معنی که افزوده بر هم قافیه بودن مصرع دوم چهارم هر دو بیت، مصرع اوّل و سوم نیزبه یک قافیه ختم می شدند. بهار در این شیوه چندین شعر دارد که معروفترین و لطیف ترین آنها همین شعر "کبوتران من" است. در این سروده طبع صلجوی شاعر، دلبستگی او به طبیعت و احساس دوستی اش نسبت به جانداران دیگر و بیش از همه به کبوتران، نمایان می شود. از این شعر چنین بر می آید که او در خانهٔ خود از یک گروه کبوتران سفید نگهداری می کرده و خود مراقبت از آن پرندگان و آب و دانه رساندن به آنها را به عهده داشته است.

نگارنده، در ارتباط با این شعر داستانی هم از روزگاران بسیار دور یعنی سال های تحصیل در دانشکدهٔ حقوق به یاد دارم. من در آن سالها ضمن دنبال کردن درس دانشگاهی خود، با مطبوعات نیز همکاری داشتم و این برایم به اصطلاح هم فال بود و هم تماشا. یعنی هم در آمدی برایم داشت که سخت به آن نیاز داشتم و هم عطشی و علاقه ای را که به نوشتن و محشور بودن با اهل قلم و مطبوعات داشتم ارضاء می کرد. بیشتر این دوره در همکاری با هفته نامهٔ فردوسی به سردبیری دکتر محمود عنایت که بهترین مجلهٔ روشنفکری آن روزگار بود (پیش از افتادنش به ابتذال دورهٔ سردبیری عبّاس پهلوان) گذشت. در آن سالها احمد شاملو شاعر سرشناس نیز در فردوسی مطلب می نوشت ولی بیشتر به کار ترجمه می پرداخت و با صفحهٔ شعر کاری نداشت. صفحهٔ شعر را محمّد زُهری که از شاعران مطرح آن دوران بود اداره می-کرد. شبی یک هفته که همکاران در چاپخانه برای دیدن نمونهٔ نوشته هاشان جمع می شدند، گاه اتفاق می افتاد که با شاملو در زمینهٔ شعر گفتگویی داشته باشم. او از معاصران کمتر کسی را (به جز خودش) قبول نداشت و کسانی را هم که به سبک قدمایی شعر می گفتند اصلا شاعر نمی-دانست، حتی ملک الشعرای بهار را با همهٔ اعتبار و اهمیتی که کسب کرده بود. ولی در میان انبوه سروده های بهار تنها یکی را استثنا می کرد و آن هم شعر "کبوتران من" بود.

شعر کبوتران من بیانی نرم و دل انگیز دارد که آن را از بیشتر سروده های بهار ممتاز می کند و در آن سیلان و لطافتی نهفته است که به دوستداران شعر لذتی درونی می بخشد. خطاب او در این شعر با کبوتران است و در آن دنیایی از مهر ودلبستگی نهفته است. در این شعر او کبوترانی را که بر فراز بام نشسته اند و بدن هایی به سپیدی کافور و پاهایی به سرخی شنگرف دارند دعوت می کند که از بام فرود آیند و چون دانه های برف گرد وی بنشینند. شاعر در سپیده دم که مرغ طلایی آفتاب پرهای خود را از بالای برج خاور می گشاید، این موجودات دوست داشتنی را می بیند که از پشت شیشهٔ در به قصد خودنمایی و شاید برای یاد آوری نیازشان به آب و دانه سرک می کشند و در حالی که دم به زمین می کشند ترنّمی لطیف را که از آن نوید عشق می تراود و از پاکی و بیگناهی سرشار است سرداده اند. گویی دارند خود را برای آنکه درِ آشیانشان گشوده شود، آماده می کنند. در این هنگام صدای لطیف به هم خوردن بالهاشان در فضا می پیچد. وقتی که سرانجام آن در به رویشان باز می شود انگار که درِ چرخ برین گشوده شده است. مانند فرشتگان بال می گشایند و بال در بال یکدیگر به سوی بالا به پرواز در می-آیند. شاعر براستی این پرندگان زیبا را به صورت گروه هایی از فرشتگان می بیند، با این تفاوت که فرشتگان به روایت پیشینیان از فراز آسمان به زمین فرود می آیند، ولی این فرشتگاه از زمین به سوی آسمان به پرواز در می آیند. از این فرشتگان زیبا حتی اگر زمانی دراز بی آب و دانه هم بمانند هیچ فریاد و قیل و قالی جز سرود دلکش عاشقانه به گوش نمی رسد. در این سروده شاعر کبوتران خو را به چشم یاران نزدیکش می بیند و آنها را دعوت می کند تا رقص رقصان از فراز بام فرود آیند و بر سطح آرام پیرامون گرد او بنشینند. به آنها اطمینان می دهد که هیچ انسان دیگری جز او در آنجا حضورندارد و از کسی آزاری نخواهند دید. این کبوتران برای شاعر رفیقانی وفادارند. شاعر با ملایم ترین لحن ممکن آنها را نزد خود فرا می خواند و صمیمانه به آن پرندگان می گوید که دیدار آنها را به مراتب به دیدن مردم کوی و برزن ترجیح می دهد. اکنون متن کامل این شعر دل انگیز را با هم مرور کنیم.

کبوتران من

بیایید ای کبوترهای دلخواه بدن کافور گون پاها چو شنگرف
بپرّید از فراز بام ناگاه به گرد من فرود آیید چئن برف
سحرگاهان چو این مرغ طلایی فشاند پر زروی برج خاور

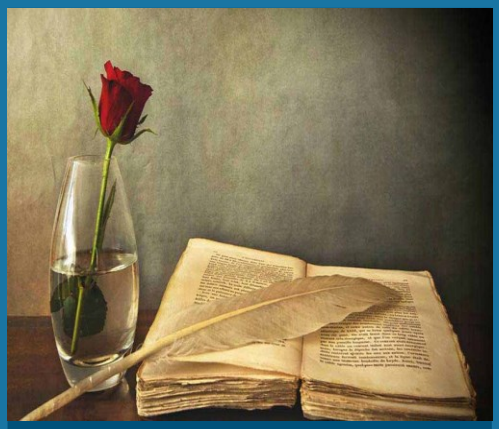
ببینمتان به قصد خودنمایی کشیده سر ز پشت شیشهٔ در
فرو خوانده سرود بی گناهی کشیده عاشقانه بر زمین دُم
به گوشم با نسیم صبحگاهی نوید عشق آید زان ترنّم
سحرگه سرکنید آرام آرام نواهای لطیف آسمانی
سوی عشّاق بفرستید پیغام دمادم با زبان بی زبانی
مهّیا ای عروسان نو آیین که بگشایم درِ آن آشیان من
خروش بالهاتان اندر آن حین رود از خانه سوی کوی و برزن
شود گویی در چرخ برین باز چو من بر رویتان بگشایم آن در
کنید افرشته وش یکباره پرواز به گردون دوخته پر یک به دیگر
شوند افرشتگان از چرخ نازل به زعم مردمان باستانی
شما افرشتگان از سطح منزل بگیرید اوج و گردید آسمانی
نیاید از شما در هیچ حالی وگر مانید بس بی آب و دانه
نه فریادی و نه قیلی و قالی بجز دلکش سرود عاشقانه
فرود آیید ای یاران ازآن بام کف اندر کف زنان و رقص رقصان
نشینید از برِ این سطح آرام که اینجا نیست جز من هیچ انسان
بیایید ای رفیقان وفادار من این جا بهرتان افشانم ارزن
که دیدار شما بهر من زار به است از دیدن مردان برزن

یاد محمدتقی بهار گرامی باد.

اردشیر لطفعلیان

ماه جون ۲۰۲۰

واشینگتن دی سی

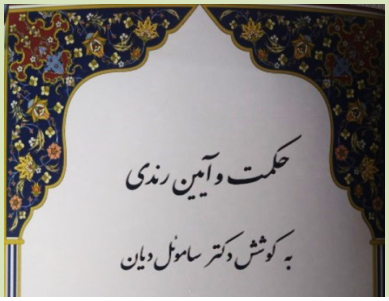


پژوهش های

ادبی و فرهنگی

یادداشت هایی دربارهٔ کتابچهٔ حکمت و آیین رندی

نوشتهٔ دکتر ساموئل دیان



سخنی کوتاه بر " حکمت و آیین رندی"

مرتضی حسینی دهکردی

در بررسی تاریخ معاصر ایران به ندرت می توان افرادی را دید که علاوه بر اشتغال در امور پزشکی، در کارهای فرهنگی و ادبیات پارسی نیز صائب نظر بوده و در این زمینه آثار ماندگاری به وجود آورده باشند.

سال ها قبل برای نخستین بار با نام دکتر قاسم غنی، پزشک پرآوازه آشنا شدم که در دنیای شعر و ادب و فرهنگ ایران از صاحب نظران به شمار می آمد و پژوهش های ارجمندش درباره سخن حافظ و مکاتب عرفانی از آثار مرجع محسوب می شد. دکتر شاهرخ احکامی نیز از جان های شیفته ای است که سال هاست در آمریکا مجله معتبر «میراث ایران» را منتشر می کند.

وقتی فصلنامه «آرمان» در آمریکا انتشار یافت، در نهایت ناباوری متوجه شدم که بانی خیر و موسس و مدیر دانشمند این نشریه پرمحتوا، دندان پزشک سرشناسی است به نام دکتر ساموئل دیان که به علت اشتیاق به شعر و ادبیات پارسی و تاریخ و فرهنگ و هنر ایران، به چنین کار موفقی پرداخته است. نشریه ای در امتداد مجلات معتبر: «سخن»، «یغما»،«وحید» ، «یادگار»، «ره آورد»، «روزگار نو»، «میراث ایران»، «راهنمای کتاب» و «دفتر هنر»، نشریات پربار و آموزنده ای که در گنجینه فرهنگ و هنر و ادبیات ایران، همواره باقی می مانند.

در بهار گذشته، به همراه شماره ۱۳ مجله آرمان، دفتر کوچکی به نام «حکمت و آیین رندی» اثر دکتر دیان به دستم رسید که خواندن آن شگفتی فراوان مرا موجب شد. در این دفتر، نویسنده

دانشمند، به وجه بدیع و استادانه ای موفق شده مفاهیم» «رند» و «رندی» را در شعر حافظ و ادبیات پارسی مورد بحث و گفتگو قرار داده و با ارائه شواهد ادبی و هنری گوناگون، مفاهیم پیچیده فلسفی را تشریح نماید و خوانندگان را با «حکمت و آیین رندی» آشنا نماید.

گفتنی است که در فرهنگ لغات و اصطلاحات زبان پارسی، برای کلمات رند و رندی معانی گوناگون و متضاد ذکر شده و از آن جمله رند به مفهوم: زیرک، حیله گر، محیل، لاقید، لاابالی، آن که به آداب و رسوم اجتماعی پای بند نباشد، آن که ظاهر خود را ملامت دارد، ولی باطنش سالم است و بالاخره آن که جز آفریدگار به هیچ قیدی تقید ندارد، آمده است. (جلد دوم فرهنگ معین صفحه ۱۶۷۶) و خوانندگان شعر پارسی که به چنین کلمات و تعاریفی برخورد می کنند، به راحتی نمی توانند مفهوم اشعار را دریابند و به عمق کلام شاعر پی ببرند.

دکتر دیان با پژوهشی عمیق و همه جانبه در دیوان حافظ، به وجه استادانه ای موفق شده تا مفاهیم رند و رندی را برای خوانندگان توضیح دهد و آنها را با جوهر کلام شعرای عرفانی ایران آشنا سازد. به باور دکتر دیان، آیین رندی مبشر آزادگی و مفسر راه و روش آزاده زیستن به شمار رفته و راز جاودانگی شعر حافظ به شمار می آید.

برای دکتر دیان و همکاران فرزانه و ارجمندش، شیرین‌دخت دقیقیان، سردبیر، و دکتر مهدی سیاح زاده، مدیر مسئول آرمان، آرزوی سلامتی و موفقیت دارم.

دکتر ساموئل دیان، آرمان و رندی حافظ

غفور میرزائی

در اوایل خرداد ماه سال ۱۳۵۵ که با همسر و دو فرزندم به آمریکا مهاجرت کردم، در لس آنجلس شاید بجز چند هزار ایرانی که بیشتر مشغول تحصیل در دانشگاه ها بودند از رادیو تلویزیون و روزنامه و مجلهٔ ایرانی خبری نبود. انقلاب بهمن ماه ۱۳۵۷ سبب مهاجرت میلیون ها ایرانی به خارج از کشور شد. هزارها هزار از این مهاجرین به لس آنجلس آمدند و کم کم رادیو تلویزیون و روزنامه و مجلهٔ ایرانی هم در کالیفرنیا تاسیس و برقرار گردید. در سه سال گذشته، فصلنامه آرمان و مطالب جالب و متنوع آن و به ویژه این که یک دکتر دندانپزشک با بودجهٔ شخصی خود مخارج آن را به عهده گرفته، نظر مرا جلب کرده است. در میان مهاجران ایرانی کسانی بودند که شغلشان روزنامه و مجله نویسی بوده است و در لس آنجلس و کالیفرنیا برای تامین زندگی مادی خود، روزنامه و مجله برقرار و نویسندگانی را نیز استخدام کردند. ولی من از

وجود دو مجله که در آنها مقاله هم می نوشتم آگاهی دارم که بنیانگذاران آنها نویسنده بودند، ولی مجله را با پول خود راه انداختند؛ نه برای تامین مخارج خود، بلکه برای ادامهٔ نویسندگی و کار و حرفهٔ پیشین. این دو مجله یکی مجلهٔ "ملت بیدار" بود که اولین شماره اش در سال ۱۳۶۰ و آخرین شماره اش در آذر ۱۳۶۵ منتشرشد و موسس و ناشر آن علی اصغر مهاجر رئیس انتشارات فرانکلین بود. دیگری مجلهٔ "ره آورد" است که به وسیلهٔ زنده یاد حسن شهباز، نویسنده و مترجم و سخنور نامدار استوار گردید.

البته تفاوت بین دو مجله این بود که اولی پولدار بود و همه مخارج را خودش پرداخت می کرد، اما حسن شهباز بعد از انقلاب از ایران آمده بود و نتوانست با فروش خانه و امکانات دیگرش پولی برای مهاجرت تامین کند. در لس آنجلس آقای نادر صالح، بنیانگزار انجمن ایرانیان، که از آمدن دوستش حسن شهباز به واشنگتن مطلع شد، او را به لس آنجلس دعوت کرد و همراه سه نفر از دوستان خودش و شهباز، مخارج چاپ و انتشار یک مجله را تامین کردند. شهباز فصلنامهٔ ره آورد را آغاز کرد و اولین شمارهٔ آن در فروردین ۱۳۶۱ انتشار یافت. تفاوت آن دو مجله با آرمان شاید در این بود که آقای مهاجر و شهباز در ایران کارشان نویسندگی بوده، ولی آقای دکتر دیان شغل اصلی اش دندانپزشکی بوده و فصلنامهٔ آرمان را بنیاد گذاشته که سومین نشریهٔ فرهنگی می باشد که با هزینهٔ شخصی اداره می شود.

به تازگی نیز دکتر دیان، ذوق و درک ادبی خود را با نگارش کتابی دربارهٔ حافظ نشان داده که حاکی از ژرفای دانش او در مورد نکته های پیچیدهٔ ادب فارسی و راز و رمزهای عرفانی آن است.

امیدوارم که خوانندگان گرامی فصلنامه آرمان نیز از حمایت برای تداوم انتشار مجله ای که نیاز ادبی و هنری جوانان و همهٔ نسل ها را ارائه می دهد و سیراب می کند، دست نکشند. در اینجا لازم می دانم که از همکاری دوست دانشمندم استاد مهدی سیاح زاده، مولوی شناس نامدار و همچنین دوست دیگرم خانم دکتر شیریندخت دقیقیان که سردبیری آرمان را به عهده دارند، سپاسگزاری کنم.

غفور میرزایی

لس آنجلس، جولای ۲۰۲۰

حکمت و آیین رندی

دکتر ساموئل دیان

بخش اول

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق

ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

شمس الدین محمد حافظ، یکی از دو بزرگترین غزلسرایان ایران، در اوایل قرن هشتم هجری قمری پا به عرصهٔ وجود گذاشت. حافظ شناسان، ادیبان، ادب پژوهان و ناموران حافظ شناس کتاب ها، مقالات و تفسیرهای فراوانی دربارهٔ این ابرشاعری که عنوان پربار و فاخر و منحصر به فرد مقام «لسان الغیبی» را گرفته است نوشته اند و همچنان خواهند نوشت.

آیین رندی والاترین و الهام بخش ترین پیام حافظ برای دنیای بشریت است. او به اوج رسانندهٔ طریقت رندی است که با خصوصیات و فضائلی که توصیف کرده، پیام آور و پایه گذار آیینی است که در آن «رند» نماد انسان کامل «حافظ»، مبشر آیین آزادگی و مفسر راه و روش آزاده زیستن انسان ها است.

نکته ای که مدت ها است ذهن مرا مشغول کرده، این است که اولا چرا این طریقت بعد از مرگ حافظ به بیراهه رفت، فراموش گشت و ایرانگیر نشد. ثانیاً این آیین آزادگی و آزاده زیستن از طرف مفسران ادبی و حافظ شناسان چرا بعد از مرگ حافظ مغفول ماند و آن طور که بایسته است برای نسل های بعد از او تفسیر و توضیح داده نشد. در اینجا از استادان ارجمند بهاءالدین خرمشاهی، داریوش آشوری، مرحوم استاد دکتر حسین علی هروی، امیر ناصر ملکی که در این زمینه از نوشته هایشان بهره برده ام، سپاس فراوان دارم.

رابطهٔ عرفان و رندی، مهمترین و نیز پیچیده ترین و مشکل ترین نکته در فهم و تفسیر دیوان حافظ است. حال در سفری عرفانی و کوتاه ببینیم آیین رندی از دل چه عرفانی زاییده شد و بر چه بنیادی استوار است: در قرن اول و دوم هجری، تصوف زاهدانه با چهره هایی چون حسن

بصری آغاز به رونمایی کرد. اینان زاهدانی ریاضت کش و گوشه گیر بودند دچار خوف بی نهایت از خدا و عذاب آخرت که با زهد ورزی در اندیشه نجات بخشیدن روح خود از این جهان آلوده به گناه بودند. بزرگترین اصل برای زاهدان دنیا گریز و دنیا ستیز، تسلیم مطلق در برابر خدا و کلام خدا بود. بعداً صوفیانی پیدا شدند که در تفسیر اسطورهٔ آفرینش، رابطهٔ دیگری میان انسان و خدا کشف نمودند که عشق بینهایت به خدا را جانشین ترس بینهایت از خدا ساختند. بدین ترتیب صوفیان خوش ذوقی مانند بایزید، ابوسعید ابوالخیر، خواجه عبدالله انصاری و رشید الدین میبدی، عشق انسان به خدا و اشتیاق خدا به انسان را ترویج کردند.

در خراسان این تصوف عاشقانه با تاثیرپذیری از رهبانیت بودایی و آیین های هندی با آمدن صوفیان بزرگی همچون سنایی و عطار و مولوی به اوج نظریه پردازی خود می رسد. بدین ترتیب از دل گفتمان دنیا ستیز و آخرت پرست زاهدانهٔ نخستین، گفتمان عارفانه عاشقانه ای رونمایی می شود که عشق خدا به انسان و متقابلا انسان به خدا را توصیف کرده و با اشتیاق در انتظار دیدار یار و وصل به منشاء و اصل خویش و پیوستن به آن است.

دیگران از مرگ مهلت خواستند

عارفان گویند نی نی زودتر بیا

در اینجا خوف زاهدانه یکسر جای خود را به شور عاشقانه ای می دهد که ماجرای هبوط به حماسهٔ سفر روح در تن آدم و بازگشت آن به اصل خویش را توجیه می کند. سرتاسر دیوان مولوی و شمس، حماسهٔ بیگانگی روح در این عالم براثر جداماندگی از اصل خویش و تمنا و اشتیاق برای بازگشت و وصل دوبارهٔ خویش است: «شرح درد فراق و تمنای وصال». در گذار گفتمان صوفیانه به شیراز دگردیسی دیگری از دل آن سر بیرون می آید و آن گفتمان رندانه است که با غزل های شاعرانه و زندگی پرست سعدی و حافظ به اوج می رسد.

حال ببینم رند چه شخصی است و در مقاطع مختلف تاریخ چه مسیری را پیموده است.

رند کیست؟

تعریفی که برهان قاطع از رندیت به دست می دهد، مردمانی محیل و زیرک و بی باک و منکر و لاابالی و بی قید است. رند، هنجارشکن و بی قید است.

اولین بار در دیوان سنایی است که رند، قدر و منزلت دیگری پیدا می کند.

***خیز و بتا راه خرابات گیر**

مذهب قلاشی و طامات گیر

***مذهب رندان و خدایان دهر**

صحبت اصحاب خرابات گیر

***تا خدمت رندان نگزینی با دل و جان**

شایسته سکان سماوات نگردی

و نزد خیام:

***هر ناله که رندی به سحرگاه زند**

از طاعت زاهدان سالوس به است

***رندی دیدم نشسته بر خنگ زمین**

نه کفر نه اسلام نه دنیا و نه دین

***نه حق نه حقیقت نه شریعت نه یقین**

اندر دو جهان کرا بود زهره این

رند نزد عطار، کلاش و لاابالی و درد نوش:

***من این رندان مفلس را همه عاشق همی بینم**

شما یک عاشق صادق چنین بیدار بنمایید

***مذهب رندان خرابات گیر**

خرقه و سجاده بیفکن زدوش

سعدی و رند:

از دید سعدی، رند، مست و دردی کش نافرزانه و عاشق پیشه و شاهد باز، مخالف با زهد و زاهد و نام و ننگ است: "من این رندان و مستان را دوست دارم خلاف پارسایان و خطیبان".

***ساقیا می ده که ما دردی کش میخانه ایم**

با خرابات آشناییم از خرد بیگانه ایم

گرچه قومی را صلاح و نیکنامی ظاهر است

ما به قلّاشی و رندی در جهان افسانه‌ایم

خلق می‌گویند جاه و فضل در فرزانگی‌ست

گو مباش این‌ها، که ما رندانِ نافرزانه‌ایم

رندی و مسعود سعد سلمان:

***درون صافی از اهل صلاح و زهد مجوی**

که این نشانه رندان دردی آشام است

ملامت مکن رندان و ذکر بدنامی

که هرچه پیش تو ننگ است، پیش ما نام است

رندی نزد حافظ:

حافظ با وام گرفتن مفهوم رندی از پیشینیان خود، منطق، آیین و رفتار رندانهٔ خود را پی ریزی می کند. هم او است که میراث تاریخی رندانه را که از عارفان پیش از خود گرفته دلیرانه با جهان بینی و اندیشه نگری همراه ساخته، با اشاره به نحوهٔ رند زیستن و آیین رندی به کمال می-رساند.

ذهنیت حافظ در تمام عمر خود پیگیری روایت اسطورهٔ آفرینش آدم است.

حافظ که خود را انسانی اندیشمند و اندیشه گر می داند در ماجرای ماموریت ازلی یعنی حمل بار امانت جایگاه خود را از شیخ و زاهد و مفتی و محتسب و شاه و وزیر در مکان ویژهٔ مخصوصی می بیند که امتیاز کشیدن بار گران عاشقی در راه برآوردن خواست معشوق را به دوش می کشد.

رند و آفریدگار:

***آن نیست که رندی را بشد از خاطر**

کاین سابقه پیشین تا روز پسین باشد

«انسان کامل- رند» حافظ زندگی و رفتار خود را در پرتو آن سرنمون ازلی و تقدیری که «کارفرمای قدر» برای او رقم زده است، معنا و توجیه می کند. در اسطورهٔ آفرینش در آن

کارگاه که فرشتگان مشغول سرشتن گل آدم هستند، در آن لحظه ای که ساقی (یار- دوست- معشوق) لب بر لب وی نهاده و از روح خود در او دمیده، همان دم که چشمش گوشه ای از جمال یار را دیده و هستی زندگی را از لب او برچیده، داستان دلدادگی پرشوری آغاز می- شود و آدم، عشق ورزیدن به جمال محبوب ازلی را به جان می خرد. بدین سان، آدم حامل یار امانتی می شود که به خواست معشوق برای تجلی بزرگی و زیبایی و عظمت او رهسپار کره زمین می شود.

***در ازل پرتو حسنت به تجلی دم زد**

عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

***در ازل داده است ما را ساقی لعل لبت**

جرعه جامی که مدهوش آن جامم هنوز

حافظ در ماجرای ماموریت ازلی یعنی حمل بار امانت و عشق پرشور و وفاداری تمام به معشوق، طریقت رندی یگانه انسانی (رند) را می بیند که در برابر شیخ و مفتی و محتسب و شاه و وزیر در جایگاه بالاتری قراردارد. غزل های او بازگوکنندهٔ سفر روح و زندگی شمس الدین محمد حافظ شیرازی و ماجراهایی است که بر او می گذرد و اصلی ترین آن ها کشیدن بار امانت و سرسپردگی عاشقانه به معشوق ازلی می باشد.

***حافظ گمشده را با غمت ای جان عزیز**

اتحادی است که در عهد قدیم افتاده است

حافظ در این ماجرا، عاشق پاکبازی است که عشق ورزیدن به جمال محبوب ازلی را به جان می خرد و به خواست او زندگی فرشته وار بهشت را فروگذاشته، برای تجلی زیبایی یار رهسپار عالمی شود که پر از خطر، بلا، رسوایی و خوش خوارگی است. او در مقام عاشق پاک باز و نماینده برگزیده محبوب ازلی با جسارت و دلیری در افشاگری و رسوا کردن واعظ و زاهد و شیخ که با تظاهر به پرهیزکاری مردم را فریب داده و در خلوت آن کارهای دیگر انجام می- دهند، هرگز درنگ و پروا نمی کند. **بخش دوم همراه با دیگر نقدهای رسیده در شمارهٔ آیندهٔ آرمان منتشر خواهد شد.**

یادمانده‌های من از غلامحسین ساعدی

پروفسور حسن جوادی

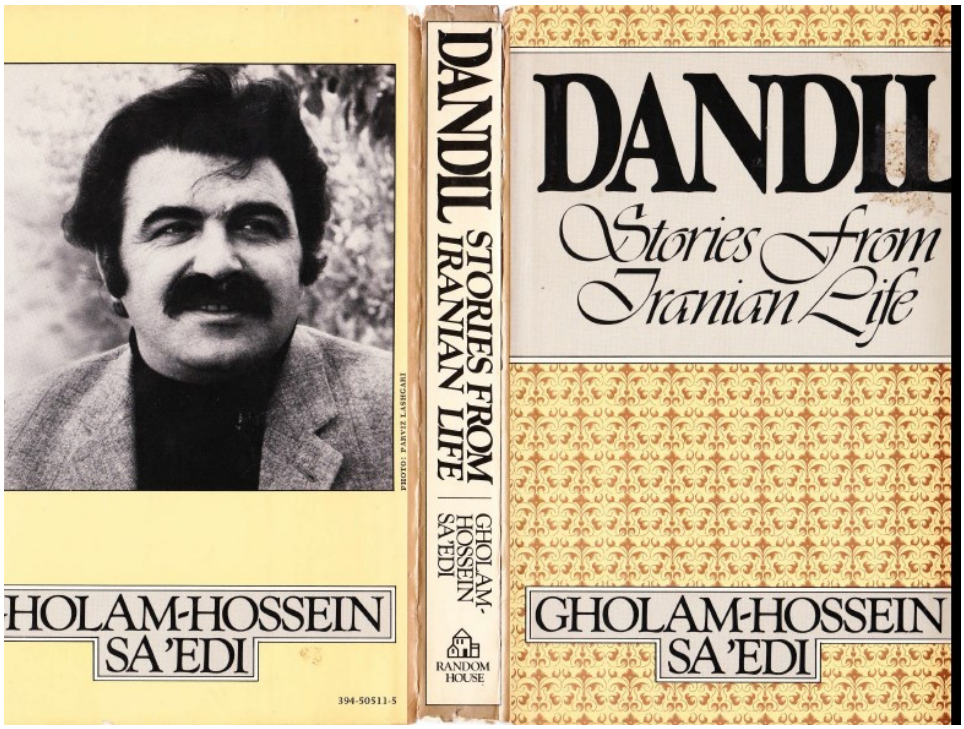
همراه با نامه ای منتشر نشده از غلامحسین ساعدی

من

غلامحسین ساعدی را بار اوّل در تابستان ۱۹۵۷ در کتابفروشی تهران در بازار شیشه‌گرخانه تبریز دیدم. دانشجوی سال دوّم دانشکده ادبیّات بودم، انگلیسی و فرانسه می‌خواندم، و عصرها هم برای یاد گرفتن عربی به مدرسه حاج صفرعلی در بازار تبریز می‌رفتم. در آن زمان کتابفروشی-های تبریز میعادگاه روشنفکران و دانشجویان بودند و هریک از آن‌ها عدهٔ بخصوصی را جلب می‌کردند، و من در همین کتابفروشی تهران با بهروز دهقانی و صمد بهرنگی آشنا شدم.

بیشتر این مغازه‌ها در بازار شیشه‌گرخانه بودند و هرکدام در عرضه کردن کتاب‌های بخصوصی تخصص داشتند. کتابفروشی فردوسی کتاب‌های آذربایجانی هم می‌فروخت که در زمان شاه جزء کتب ممنوعه بودند. کتاب‌های نوحه و مرثیه البّته اشکالی نداشت، ولی کتاب‌هایی نظیر دیوان معجز شبستری و هوپ‌هوپ‌نامه صابر و غیره را فقط به اشخاص قابل‌اعتماد می‌فروختند.

کتاب‌فروشی تهران که صاحبانش سه برادر بودند و یکی از آن‌ها ــ حاجی بیت‌الله حالا در تهران کتابفروشی دارد ــ بفهمی نفهمی قدری از دیگران «مترقی»تر بودند و شعر نو، نقد ادبی و کتاب های نویسندگان خیلی جدید را می‌آوردند. کتابفروشی شمس از دیگر کتابفروشی‌های مترقی آن دوران به کمک غلامحسین بود که داستان‌های صمد بهرنگی را چاپ می‌کرد. حتّی شنیده بودم که گاهی غلامحسین بعضی جمله‌های صمد را عوض و گویا انقلابی‌تر کرده بود.



کتاب‌فروشی صابر در یکی از گوشه‌های بازار پرپیچ و خم تبریز قرار داشت و از ترکیه کتاب-های ترکی و حتّی کتاب‌های دوره عثمانی را وارد می‌کرد. دو کتابفروشی دیگر در خیابان‌های پهلوی و شهناز سابق بودند که یکی کتاب‌های فرانسه و دیگری انگلیسی می‌آوردند. در گروه ما جوانان، که بیشتر دانشجو بودیم، انگلیسی و فرانسه‌دان به معنی واقعی وجود نداشت، فقط من چون پدرم قاضی دادگستری بود و در فرانسه درس خوانده بود، فرانسه را نسبتاً خوب می-خواندم. غلامحسین، انگلیسی را نمی‌توانست حرف بزند ولی خوب می‌خواند، و ولع عجیبی به خواندن کتاب داشت. من در آن زمان یک عتقیه‌فروشی را هم جنب سینما کریستال در خیابان شهناز کشف کرده بودم که تمام کتاب‌های مدرسه «مموریال اسکول» آمریکایی را که سابقاً در تبریز بود و کسروی در آنجا درس می‌داد، خریده بود. من از این مغازه کتاب‌های جالبی می-خریدم. غلامحسین به «کشفیات» من از این عتقیه‌فروشی خیلی علاقه داشت.

غلامحسین سه سال از من مسن‌تر بود، هردو بچهٔ تبریز بودیم و شاهد وقایع عمدهٔ بعد از شهریور ۱۳۲۰، ولی زمینهٔ خانوادگی ما قدری فرق می‌کرد. غلامحسین در مصاحبهٔ خود در تاریخ شفاهی هاروارد می‌گوید: «من در ۱۳۱۴ توی تبریز رو خشت افتادم. توی یک خانواده کارمند اندکی بدحال. فقیر مثلاً. تحصیلاتم تبریز بود، حتّی طب را در تبریز خواندم». غلامحسین

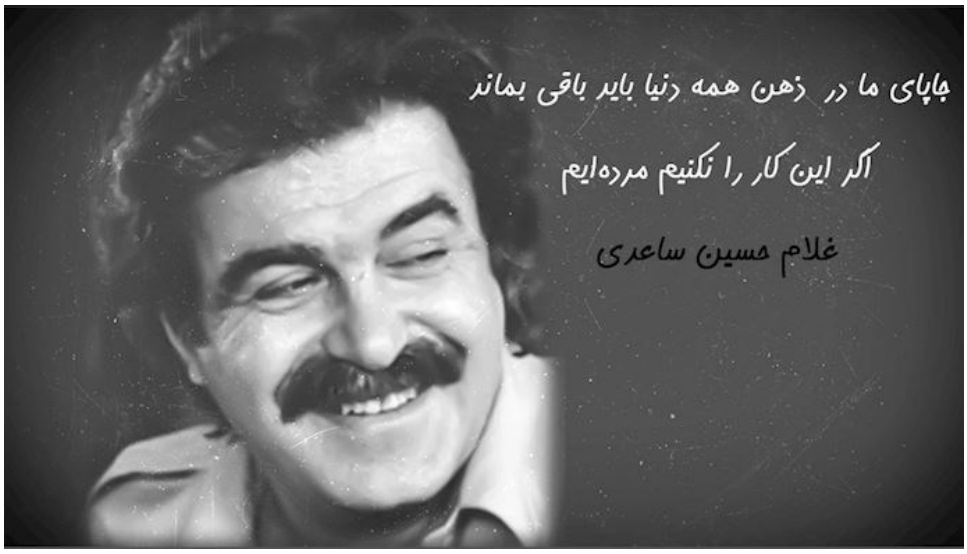
داستان *خانه‌های شهر ری* در تبریز و نمایشنامه *لیلاج‌ها* را در مجلهٔ سخن چاپ کرده بود، و بین ما از اهمیّت خاصی برخوردار بود. من پدر و مادر ساعدی را در آن سال‌ها نمی‌شناختم و فقط گاه‌گاهی او دربارهٔ پدربزرگ مادریش که یک مغازه گندم‌فروشی داشت و از مردان صاحب-اعتبار محله‌شان بود، تعریف می‌کرد. او بسیاری از داستان‌های دورهٔ مشروطه را که بعدها به صورت *پنج نمایشنامهٔ دورهٔ مشروطه* درآورد از مادرش و همین پدربزرگش شنیده بود. خانوادهٔ ما از خانواده‌های قدیمی تبریز بود، متعین و نسبتاً ثروتمند. دیدگاه‌های ما از نظر سیاسی هم با یکدیگر فرق داشت، ولی اختلاف نظرها طوری نبود که دوستی ما را به هم بزند. غلامحسین خیلی سیاسی‌تر و بی‌باک‌تر از من بود. دیدگاه ما نسبت به حکومت پیشه‌وری و شکست فرقه دموکرات با هم فرق داشت. هردو به عنوان شاگرد دبستان از آن دوره خاطراتی داشتیم، با این فرق که خانهٔ ما را مصادره کرده بودند و محل اقامت پیشه‌وری شده بود و ما به تهران گریخته بودیم. پیشه‌وری بعداً به پدر من نامه نوشت و می‌خواست او را رئیس دادگستری تبریز بکند، ولی پدرم ترسید و به تبریز بازنگشت. به طور کلی خانوادهٔ من سیاسی نبود، و پیشه‌وری را آلت دست روس‌ها می‌دانست. در حالی‌که غلامحسین همدلی زیادی با آن حکومت داشت. من واقعاً نمی‌دانم جنبهٔ قومی، که در سال‌های اخیر شدت گرفته تا چه حد مطمح نظر غلامحسین بود، ولی من به یاد ندارم که دربارهٔ آذربایجان احساسات افراطی داشته باشد. البته در مورد این‌که بچه‌های آذربایجانی بتوانند به آذربایجانی هم تحصیل بکنند خیلی مصّر بود. ما هردو شدیداً طرفدار مصدق بودیم و از شاه نفرت داشتیم. در عقاید غلامحسین کودتای ۲۸ مرداد ــ که شاید هم تحت تاثیر جلال آل احمد بود ــ به نوعی ضد امپریالیسم افراطی تبدیل شده بود، و همین را هم در داستان «دندیل» منعکس می‌سازد.

البته معاشرت ما در این دوره مدّت زیادی نپایید و من اوّل به فرانسه و بعداً به انگلستان رفتم و ادامه تحصیل دادم. غلامحسین یک سال بعد از این‌که من لیسانس خود را از دانشگاه تبریز گرفتم، از دانشکدهٔ پزشکی تبریز فارغ‌التحصیل شد و برای دورهٔ سربازی و دیدن تخصص در دانشگاه تهران عازم آن شهر شد. پنج یا شش سال بعد که من به ایران برگشته و در دانشگاه تهران درس می‌دادم، یک روز همراه مرحوم صادق چوبک به کافه نادری رفته بودیم و غلامحسین آنجا بود.

مدّت دوازده سالی که من دانشگاه تهران بودم خیلی با هم نزدیک شدیم، و مدّتی هم که غلامحسین در موسسهٔ امیرکبیر *الفبای* دورهٔ اوّل را درمی‌آورد، مرتباً با هم کار می‌کردیم. خانهٔ خانوادهٔ غلامحسین توی یکی از خیابان‌های امیرآباد بالا بود و ما هم توی خیابان کاشانک زندگی می‌کردیم. اغلب شب‌ها به خانهٔ ما سر می‌زد، و از کارهای روزانه در کلینکی که با برادرش اکبر در خیابان سی متری (دلگشا) داشتند حرف می‌زد. آشنایی من با غلامحسین در تبریز زیاد نبود، ولی احساس می‌کردم که در عرض چند سال خیلی عوض شده است. خیلی سیاسی‌تر و در عین حال پخته‌تر شده بود. انقلاب روشنفکران در کوبا (۱۹۶۳)، شورش‌های دانشجویی اروپا (۱۹۶۸) در او اثر گذاشته بود. در ضمن شنیده بودم که او با گروه بهروز دهقانی، مناف فلکی و علیرضا نابدل آشنایی پیدا کرده است. از این گروه من بهروز دهقانی را می‌شناختم که زیر شکنجهٔ کشته شده بود و نابدل را هم چند بار دیده بودم. ولی اصولاً من و غلامحسین زیاد درگیر بحث‌های سیاسی نمی‌شدیم. فقط یک بار در ساواک در مورد من از غلامحسین پرسیده بودند، و او هم گفته بود: »اصولاًجوادی آدم سیاسی نیست». مأمور ساواک هم گفته بود: «جون خودت، این مقاله‌ای که در *الفبا* نوشته برای جفت‌تان کافی است». منظور مقاله‌ای بود که در مورد «طنز و داستان حیوانات» نوشته بودم و اوّلین مقالهٔ شمارهٔ چهارم *الفبا* بود. این همان شماره‌ای بود که غلامحسین را پیش از چاپ آن دستگیر کردند و عاقبت هم بعد از چند ماه که او از زندان آزاد شد جملهٔ «به همت غلامحسین ساعدی» را از صفحهٔ اوّل آن برداشتند. البّته واقعاً مقالهٔ من چیزی علیه حکومت نداشت، ولی یکی دو جای آن را سانسور کردند.

گفتم که، ده دوازده سالی که من دانشگاه تهران بودم خیلی غلامحسین را می‌دیدم. او دایماً می‌نوشت و همیشه چند طرح داستان و یا نمایشنامه در نظر داشت که با دوستانش مطرح می‌کرد و نظر آن‌ها را می‌خواست. در به روی صحنه آوردن نمایشنامه‌های خود واقعاً جان‌فشانی می‌کرد.

باید خاطر نشان سازم که آثار نمایشی غلامحسین اهمیّت و وزن خاصی به موقعیت تئاتر ایران بخشید. اغلب نمایشنامه‌های غلامحسین در عین حال که به مسائل ایران نظر دارند از جنبهٔ جهانی نیز برخوردار هستند. مثلاً *آی باکلاه و آی بی‌کلاه* که سال ۱۹۶۸ درآمد و اجرا شد تحلیلی است طنزآمیز از طبع مضحک انسانی و نحوهٔ کار آن. غلامحسین جنبهٔ مضحک و غیرمنطقی



طبیعت بشر و رفتار انسان را در چهارچوبی بسیار واقع‌گرایانه ترسیم می‌کند. در سطحی سمبولیک دکتر نشان‌دهندهٔ طبقهٔ مرفه‌الحال و باسواد ایران است که نمی‌خواهد زندگیِ راحت و خوب خود را فدای چیزی بسازد که به نفعش نیست. همین طور مرد روی بالکن معرّف طبقهٔ روشنفکر است که به علّت تحصیل و تجربه اطّلاع خوبی از مشکلات دارند، و از طرف دیگر شخصیت‌های دیگر چون مکانیک و مادرش و دیگران آدم‌های معمولی هستند با اعتقادات و خرافات خود. پیرمرد را نیز شاید بتوان وجدان خفتهٔ توده‌ها نامید که با دادن قرص خواب خوابش می‌کنند. از لحاظ سیاسی می‌توان گفت که این نمایشنامه نشان‌دهندهٔ وقایع دورهٔ مصدق و کودتای ۲۸ مرداد است. همین تم را می‌توان در *چوب به دست‌های ورزیل* هم دید، که به نظر می‌رسد از *کرگدن* یونسکو تاثیر پذیرفته است. آل احمد ترجمهٔ کرگدن را در ۱۳۴۵ درآورد و *چوب به دست‌های ورزیل* سال ۱۳۴۴ روی صحنه رفت، ولی غلامحسین قبلاً اثر یونسکو را می‌شناخت.

هرچند اینجا جای بحث نمایشنامه‌های غلامحسین نیست[1]، ولی بد نیست از یک نمایشنامه دیگر هم مختصری صحبت بکنم، که در سال ۱۳۵۳ یکی از علل دستگیری او بود. ماه عسل را غلامحسین بعد از نوشتن پانزده بار باز نویسی کرده بود و همه آن نسخه ها را مامورین ساواک موقع دستگیری او برده بودند و در ۱۳۵۷ از روی تنها نسخه ای که به انتشارات قبلاً به انتشارات

[1] نگاه کنید به کتاب من به نام *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*، انتشارات کاروان، تهران، ۱۳۸۴، ص. ۳۵۰-۳۵۳، چاپ جدید این کتاب از طرف انتشارات مروارید زیر چاپ است.

عکس صمد بهرنگی و کلاسش به عنوان هدیه برای گوهرمراد

آگاه داده بود توانست آن را چاپ کند. *ماه عسل* نمایشنامه‌ای است در سنّت آثاری چون کارخانه آدمک‌سازی کارل چاپک، *عصر ماشین* چارلی چاپلین و یا ۱۹۸۴ جورج اورول، که در آن اشخاص شخصیّت خود را از دست داده و تبدیل به روبات می‌شوند. ساعدی با هنرمندی خاصی نشان می‌دهد که چگونه مأمور ساواک به نام خانم سرخپوش یک زوج جوان را در آپارتمان خود به عنوان «میهمان» جای داده و از آن‌ها عیناً مثل خودش مأمور ساواک می‌سازد. دیالوگ این اثر واقعاً جالب است. در وهلهٔ اول آدم فکر می‌کند که حرف‌های زیاد و مهمی زده می‌شود، ولی اندکی که دقیق می‌شود، می‌بیند که همان حرف‌های کلیشه و همان گول زدن‌های معمولی است که همیشه از طرف طرفداران حکومت تحویل مردم داده می‌شود. نبوغ ساعدی در آفریدن صحنه، ابداع موضوعات و ایجاد دیالوگ فوق‌العاده است. همین نکات را در اغلب آثار او می‌بینیم، مثلاً *اتللو در سرزمین عجایب* را در نظر بگیرید که چقدر از لحاظ دیالوگ و ساختمان نمایش و موضوع جالب و قوی است. به هر حال، بیشتر از قصّه‌ها و داستان‌های کوتاهش، می‌توان نبوغ غلامحسین را در چهل و چهار یا چهل و پنج نمایشنامه و فیلمنامه ای که نوشت، مشاهده کرد. همهٔ این‌ها و همچنین آثار دیگرش نشان می‌دهند که غلامحسین در طی بیش از بیست سال مبارزهٔ سیاسی و چند بار حبس و شکنجه، وطن و آثارش را از هم جدا نکرده است. او در این آثار، به خصوص نمایشنامه‌ها، طیف وسیعی از اجتماع ایران را معرّفی می‌کند. زندگی روستایی و شهری در اجتماع جهان سومی که در آن زورگویی سیاسی و سوء استفاده حاکم است و ارزش‌های غربی هنوز جا نیفتاده‌اند، به صورتی یکسان مورد توجه قرار

می‌گیرند. شخصیت‌های او اغلب افراد تنهایی هستند که در سرزمین سترون اجتماع مدرن گم شده‌اند. بدی آن‌ها بدیِ ذاتی نیست، بلکه فرآوردهٔ اجتماعی است که در آن زندگی می‌کنند.

منظور من از دادن این دید کلّی از آثار ساعدی این است که بگویم ساعدی جامعهٔ ایران را خوب می‌شناخت، مسائل آن را خوب درک می‌کرد و خیلی خوب آن‌ها را تصویر می‌کرد. اغلب دوستان ما و خود غلامحسین زندگی خوبی داشتیم و تا حدی از وضع دیگران و طبقات پایئن‌تر بی‌خبر بودیم، ولی غلامحسین چنین نبود. او با همه نشست و برخاست می‌کرد و نمی‌توانست خودش را از گرفتاری‌ها و دردهای دیگران منفّک سازد. مادرش می‌گفت :«غلامحسین حقوقش را همان اوایل ماه به این و آن می‌دهد و به آخر ماه نمی‌رسد». ساواک در یکی از بازپرسی ها پرسیده بود: »علّتش چیست که تو می‌روی در مسگرآباد و یا دلگشا مطب باز می‌کنی در حالی‌که می‌توانی در بالای شهر مطبی بزنی و خوب هم پول در بیاری؟»

غلامحسین حس طنز و شوخی جالبی داشت که حتّی در مشکل‌ترین مواقع هم فراموش نمی‌کرد. ضمن شرح وقایع زندان، داستان‌های جالبی می‌گفت. در زندان اوین پاسبانی بود آذربایجانی که نصف وقت کار می‌کرد. روزی که غلامحسین را شلاق زده بودند، برای این‌که پاهایش ورم نکند، این پاسبان آن‌ها را ماساژ می‌داد. ولی غلامحسین را نمی‌شناخت و فقط می‌دانست که دکتر است. از او می‌پرسد: »دکتر، تو چکار کرده‌ای که این طوری زده‌اند؟ صمد بهرنگی و یا ساعدی را خوانده‌ای؟»

داستان دیگری که نقل می‌کرد این بود که دفعهٔ آخر که ۱۱ ماه در زندان بود، بالاخره قبول می‌کند که به اصطلاح «توبه» کند و به تلویزیون برود و خدمات شاه را بستاید. غلامحسین می‌گوید به اعلیحضرت بفرمائید که ما نویسندگان این عصر نمی‌توانیم کارهای شگرف ایشان را درک کنیم، مسلم است که نویسندگان آینده دربارهٔ این ترقیات بزرگ قلمفرسایی خواهند کرد. ولی البته این حرف‌ها را قبول نمی‌کنند و بالاخره ویدیوی از غلامحسین آن‌طور که می‌خواهند درست می‌کنند. منتهی در ویدیو خیلی اخمو بوده و بعد از مدّت‌ها شکنجه حال خوبی نداشته است! بعد از نشان دادن آن به شاه می‌گویند: «اعلیحضرت فرمودند، پدرسوخته چقدر بد قیافه است!». غلامحسین جواب می‌دهد: »به اعلیحضرت بفرمایید بنده همینم که هستم من که سوفیا لورن نیستم!».

من اوّل سال ۱۹۷۷ برای تدریس در دانشگاه برکلی از ایران رفتم. غلامحسین شدیداً مشغول فعالیت‌های ادبی و سیاسی بود. در کانون نویسندگان فعال بود، در ساختن فیلم از چند اثرش فعالانه شرکت داشت و *الفبا* را هنوز درمی‌آورد. غلامحسین خیلی به این مجلّه علاقه مند بود. آقای جعفری مدیر امیرکبیر ۲۵۰۰۰ تومان بودجه در اختیار او گذاشته بود و *الفبا* «به همّت غلامحسین ساعدی» درمی‌آمد و می‌توان گفت اکثر نویسندگان و روشنفکران در آن مقاله، داستان و نمایشنامه می‌نوشتند و یا ترجمه می‌کردند. دفتر الفبا در امیرکبیر پاتوق تمام روشنفکران شده بود. غلامحسین به عنوان مدیر و ویراستار مجلّه فوق‌العاده بود. در انتخاب مطالب و تصحیح فورم‌های چاپی وسواس و دقت عجیبی داشت.

در سال‌های آخر سلطنت شاه بود که به توصیهٔ حکومت کارتر مختصری فشار سانسور کمتر شده بود و در زندان‌ها تلویزیون گذاشته بودند. ولی به غلامحسین پاسپورت نمی‌دادند که به خارج سفر کند. عده‌ای از دوستان مقیم آمریکا دعوت نامه‌ای فرستاده بودند و غلامحسین هم رفته بود به ادارهٔ پاسپورت که اجازهٔ خروج بگیرد. افسری در ادارهٔ گذرنامه مهر ممنوع‌الخروجی روی گذرنامه زده بود و گفته بود : «برو دیگر خیالت راحت باشد که از اینجا بیرون نمی روی». در نیویورک عده ای از آشنایان و دوستان غلامحسین در انجمن قلم آمریکا ــ از آن جمله رضا براهنی، لئو همیلیان، که یک سال در دانشگاه تهران استاد فولبرایت بود، و آرتور میلر ــ نامه‌ای نوشتند و به همسر کارتر دادند که همراه شوهرش به ایران سفر می‌کرد. قبلاً هم چهار ناشر آمریکایی نامه‌ای نوشته و به فرح پهلوی که در دسامبر ۱۹۷۷ در نیویورک بود داده بودند که به غلامحسین اجازهٔ مسافرت داده شود. خانم کارتر نامه را به شاه داده بود، و به گفتهٔ غلامحسین همان افسر گذرنامه یکی دو روز بعد دم در غلامحسین آمده بود و با عذرخواهی پاسپورت و اجازه خروج را داده بود.

غلامحسین به آمریکا آمد و چند روزی که در نیویورک بود، توانست مقالهٔ جالبی در نیویورک تایمز دربارهٔ سانسور و یا خودسانسوری در ایران چاپ کند[1]، در مدّت مسافرت چند ماهه خود به آمریکا غلامحسین توانست توجّه عده‌ای را به مسائل ایران جلب کند، و مقاله‌ای هم به قلم

[1] در مورد این مقاله و سفر ساعدي نگاه کنید به مقدمه اینجانب به ترجمه *دندیل و داستان‌هایي از زندگي در ایران*
Gholam-Hossein Sa'edi, *Dandil: Stories from Iranian Life*, translated from the Farsi by Hasan Javadi, Robert Campell and Julie Meisami, Random House, New York, 1981

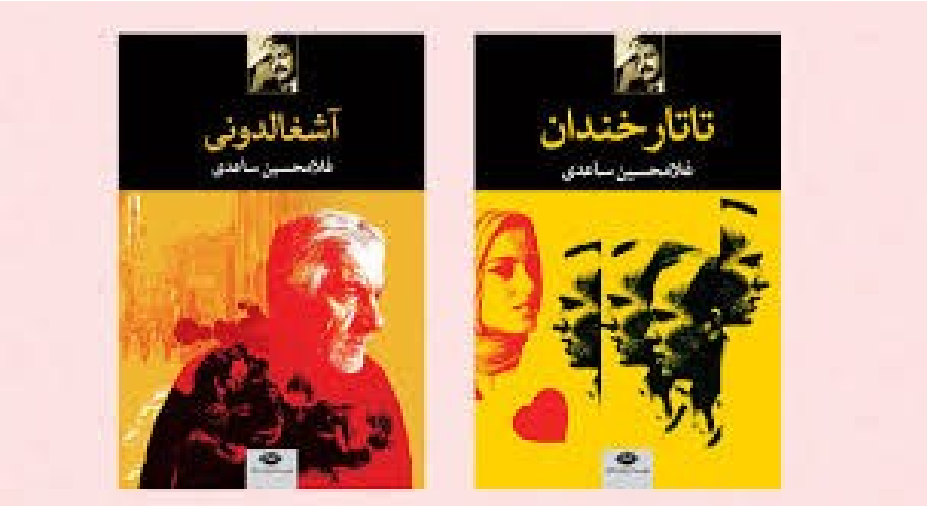
ریچارد لینگمن دربارهٔ او باز در نیویورک تایمز درآمد[1]. به علاوه غلامحسین توانست موافقت ناشر بزرگ آمریکایی رندم هاوس را برای انتشار ترجمه مجموعه‌ای از داستان‌هایش جلب کند. این مجموعه که خودش انتخاب کرده بود شامل داستان‌های *دندیل*، *بازی تمام شد*، *من وکچل و کیکاوس*، *آرامش در حضور دیگران* و *آشغالدونی* بود، که به ترجمه من و دو نفر از دوستان در ۱۹۸۱ چاپ شد.

بعداً غلامحسین به برکلی آمد و پیش خواهرش ناهید و همسر او پرویز لشکری ماند. صادق چوبک هم نزدیک شهر برکلی زندگی می‌کرد و اغلب همدیگر را می‌دیدیم. برکلی یکی از مراکز دانشجویان انقلابی ایرانی بود و غلامحسین اغلب با آن‌ها جّر و بحث می‌کرد. یادم می‌آید یک روز در خانهٔ پرویز لشکری که مشرف به خلیجِ سانفرانسیسکو بود، یکی از دانشجویان که خودش هم پسر ژنرالی در ایران بود، از غلامحسین انتقاد می‌کرد که چرا سر مسئله سانسور با هویدا ملاقات کرده است. غلامحسین می‌گفت :«اینجا نشستن و به خلیجِ زیبای سانفرانسیسکو نگاه کردن و شراب سرخِ کالیفرنیا را خوردن و انقلابی بودن آسان است. من از تو می‌خواهم همراه من بیایی ایران. فقط همراه من بایستی و من هرچه می‌خواهی و به هر کس که می‌خواهی بگویم». خلاصه غلامحسین می‌گفت از دور نشستن و شعار دادن فایده‌ای ندارد. بدین جهت هم به ایران برگشت.

حدود سه سال بعد که مجبور شد از ایران خارج شود و به فرانسه بیاید همین موضوع هم برایش سخت ناراحت‌کننده بود. دایماً می‌گفت: «من نمی‌خواستم بیایم، رفقا مجبورم کردند». غلامحسین در پاریس احساس غربت عجیبی می‌کرد، فرانسه بلد نبودن هم مزید بر علّت شده بود. دور از ایران، احساس پوچی و بیهوده‌گی می‌کرد. من غلامحسین را بعد از برگشتن از آمریکا دیگر ندیدم، ولی همیشه در تماس بودیم. حالت افسردگی روحی از نوشته‌هایش معلوم است. می‌خواست کاری بکند ولی امکانات نبود. تمام فکرش درآوردن *الفبای* دورهٔ جدید بود.

از عجایب روزگار فقط شش شماره از آن را در پاریس توانست منتشر سازد، درست همان‌طور که شش شماره هم در تهران چاپ شده بود. می‌خواست *الفبا* را در آمریکا هم درآورد، ولی فقط یک شمارهٔ آن در سن حوزه تجدید چاپ شد. بسیاری از مقالاتی که در این دوره نوشته وصف حال خود اوست. از همه گویاتر *دگردیسی* و *رهایی آواره‌ها* است که تفاوت آن‌ها را با

[1] Richard Lingeman, "Iranian Vistor," New York Times, July 16, 1978.



از آخرین آثار غلامحسین ساعدی

کسانی که به میل خود مهاجرت کرده‌اند مطرح می‌سازد. «. . . کنده شدن از خانه و کاشانه و رسیدن به پناهگاهی که خود انتخاب نکرده آواره را گرفتار سرگیجه می‌کند. خاطره‌گویی، روده‌درازی‌های بیهوده، خیره شدن از پنجره به کوچه‌های ناآشنا، خوردن و بلعیدن، اضطراب و نوشیدن ترس و هراس . . . بله آواره تا مدّت‌ها دست راست و چپ خویش را نمی‌شناسد، چرا که جا نیفتاده، به خود نیامده، برهوت برزخ، سرایی نیست که طول و عرضش را بشود سنجید . . دنیای آوارگی را مرزی نیست و پایانی نیست، مرگ در دنیای آوارگی مرگ در برزخ است». علی‌رغم فضای ملالت‌بار غربت و آوارگی، غلامحسین به نوشتن پناه می‌برد ولی آن هم دردی را دوا نمی‌کرد. می‌گفت می‌روم مترو می‌نشینم و گریه می‌کنم. در سال‌های آخر نمی‌توانست به دوستان تلفن بکند، چون پول تلفن را نتوانسته بود بدهد. ما به او تلفن می‌کردیم. هربار که تلفن می‌کردم می‌گفت که روحم تازه می‌شود. شدیداً مریض بود و می‌دانست که خواهد مُرد ولی اهمیتی نمی‌داد. شاید از همه چیز بهتر وضع روحی او را، پیش از مرگش در دوّم آذر ۱۳۶۴، این بیت رودکی وصف کند که در کنار عکسی که برای پشت جلد ترجمه داستان‌هایش برایم فرستاده بود: با صد هزار مردم تنهایی/ بی صد هزار مردم تنهایی

بخش دوم

اواخر سال ۱۳۶۰ بود و از بعضی از دوستان بی خبر بودم. در تبریک نوروزی که به سیمین دانشور نوشته بودم ضمن پرس و جو از اوضاع ، پرسیده بودم که در مورد ششصد و خرده ای

دلار حق التالیف "دندیل " ساعدی را چکار کنیم؟ چون سیمین دانشور با ساعدی و براهنی و عده ای از دوستان در تماس بود و در۱۷ فرودین ۱۳۶۱ (۷ آوریل ۸۲) نوشت:

از دوستان، رضا را دیدم . حالش خیلی خوب بود، اما کمی لاغر شده است و خداوند فرزند دیگری (پسر) به او داده که تصور می کنم اسمش را ارسلان گذاشته است. اکبر هنوزگرفتار است و تقریباً هر کاری که کرده ایم تقریباً بی نتیجه بوده است. خدا کند جزو ۱۵ هزار نفری باشد که بناست در فروردین آزاد بشوند. ناهید چندبار بدیدنم آمده است البته بیشتر برای کار اکبر. دربارهٔ ششصد دلار و خرده ای غلام، ناهید می گوید بدهید به پرویز لشکری اما چون غلام گفته است ندهید بهتر است پیش خودتان نگهدارید. غلام را دیگر نه دیده ام و نه تلفنی کرده است. ناهید می گوید به فرانسه رفته است. هر کجا باشد خداحفظش کند. دوستان هر کدام از گوشه ای فرا رفته اند. بطوری که ناهید از قول پرویزلشکری نقل میکرد دکتر زرین کوب کاندیدای تدریس در برکلی است. اما من می دانم که دکتر زرین کوب بیمار است و طبعاً نمی تواند چنین بار سنگینی را بر عهده بگیرد. امیدوارم سر انجام قرعهٔ فال بنام شما زده شود. از اوضاع اینجا بخواهید ظاهراً جنگ دارد به سرفرازی ایران تمام می شود و اگر این طور بشود ممکن است زندگی بسیار آسانتر بگذرد.

رضا براهنی بعد از انقلاب سه ماه زندان افتاده و شامل پاکسازی دانشگاه هم شده بود. اکبر ساعدی برادر ساعدی هنوز زندان بود و ناهید خواهرش زن پرویز لشکری در تهران بود و فعالیت می کرد تا او را آزاد سازند. ساعدی وقتی برکلی بود به من گفته بود حق التالیف او را به لشکری ندهم. در ضمن داستان کاندید شدن دکتر زرین کوب واقعیتی نداشت و پرویز لشکری گاه گاهی از این نوع حرفها می زد.

ساعدی هنگامی که در پائیز ۱۹۷۸ در آمریکا بود توانست با موسسهٔ انتشارات رندُم هاوس قراردادی برای انتشار ترجمهٔ بعضی از داستانهایش ببندد ولی تعداد و اسامی آنها معلوم نبود. تاریخ قرارداد ۷ سپتامبر بود. من قبلاً دندیل را ترجمه کرده بودم وساعدی "بازی تمام شد"، "من و کچل و کیکاوس"، "آرامش در حضور دیگران" و "آشغالدونی" را برای ترجمه انتخاب کرد. چون می خواستیم کار ترجمه زودتر انجام شود از رابرت کمپبل و جولی میثمی درخواست همکاری کردم و ساعدی هم هنگام رفتن به انگلیس در ۲۹ مارس ۱۹۷۹ با رندم

هاوس قراردادی بست که از بابت ترجمه مبلغ ۱۵۰۰ دلار دریافت نماییم. میثمی فقط "آشغالدونی" را ترجمه کرد. کمپبل هم که "بازی تمام شد" را در یکی از کلاسهای من ترجمه کرده بود، "آرامش در حضور دیگران" را ترجمه کرد، و "من و کچل و کیکاوس " را باهم ترجمه کردیم. ویراستاری مجموعه با من بود و مقدمه ای هم در تحلیل داستانها و معرفی ساعدی و زندان رفتن او نوشتم. خاطرم هست که در ترجمهٔ روی گفتگو های شخصیت های "دندیل" ، لحن عامیانه و خصوصاً فحش های آنها خیلی کارکردم وحتی یک فرهنگ عامیانه انگلیسی که مقداری اصطلاحات فحش و ناسزا هم داشت، خریدم. ویراستار رندم هاوس از ترجمه من خوشش آمده بود و برایم نوشت :"مداد آبی خود را بندرت بکار خواهم برد."[1] منظورش مداد و یا قلمی بود که موقع ویراستاری بکار می برند و اصطلاحی است به معنی خلاصه کردن. بدین ترتیب "دندیل: داستانهایی از زندگی ایرانی" از غلامحسین ساعدی با تیراژ نسبتاً خوبی اول سال ۱۹۸۱ چاپ شد و نقد های خوبی هم درباره اش نوشته شد. یکی از آنها از آن تایلر[2] رمان نویس مشهور آمریکایی و همسر دکتر تقی مدرسی بود. مبلغی که در نامهٔ دانشور بدان اشاره شده ۶۳۸ دلار و اولین حق التالیفی بود که برنیس هافمن[3]، نماینده یا به اصطلاح "ایجنت" ما برای من فرستاده بود، چون اولا نمی دانست ساعدی کجاست درثانی بعد از جریان گروگانها فرستادن پول به ایران مشکل بود.

برنیس هافمن که سیمین دانشور او را "ایجنت زبل براهنی" می نامید زن بسیار خوب و با فرهنگی بود که در نیویورک یک بنگاه کارهای ادبی داشت و همیشه جویای حال براهنی و ساعدی بود و در نامه ای مورخ ۴ فوریه ۱۹۸۲ به من نوشت: "نامه ای که به براهنی و به ایران نوشته بودم برگشته است. خیلی نگرانم نمی دانم چه اتفاقی افتاده است؟ لطف فوق العاده بزرگی به من می کنید اگر بتوانید کسی را پیدا کنید و خبری از او بگیریم." آن موقع من هنوز اطلاعی از براهنی و ساعدی نداشتم ولی آنچه از وضع ایران می دانستم برایش نوشتم و ضمناً پرسیدم که آیا می تواند برای پخش کتابهای انگلیسی "سری خاور میانه" کمکی بکند؟ برنیس هافمن مجدداً ناراحتی خود را ابراز داشته وسعی کرد از لحاظ "سری خاور میانه" کمکی بکند هرچند که کوشش او زیاد مثمر ثمر نشد. هافمن بعد از این که شنید ساعدی به پاریس رفته و براهنی هم

[1] I will use my blue pencil sparingly.
[2] Tyler, Anne, *The New Republic*, Vol.185(4), Jul 25, 1981, p.36.
[3] Berenice Hoffman

در ایران است، باز من وسیله ارتباط با آنها بودم. براهنی احتمالاً به لحاظ مسائل امنیتی خواسته بود که مستقیماً به نام او مکاتبه نکنیم. ساعدی هم نمی توانست به انگلیسی مکاتبه کند. من سعی کردم قرار دادی برای چاپ سه نمایشنامه ساعدی با رندم هاوس ببندم، ولی موفق نشدم چون می گفتند فروش "دندیل" برخلاف انتظار بخاطر اوضاع سیاسی بعد از جریان گروگانها

از راست به چپ: زنده نام ها منصور کوشان، هوشنگ گلشیری و غلامحسین ساعدی

خوب نبوده است. برنیس هافمن هر ساله آمار فروش کتاب را می فرستاد که زیاد جالب نبود، یعنی کلاً ۱۵۳۰ دلار عاید ساعدی شد. حق الترجمه ما سه نفر حدود هزار و سیصد و خرده ای شد و من از میثمی و کمپبل خواهش کردم که همه اش را بفرستیم برای ساعدی در پاریس و آنها هم قبول کردند. جالب این که چون چک باسم من بود سال بعد ادارهٔ مالیات مرا بازخواست کرد که بنا به گزارش رندم هاوس این مبلغ به تو پرداخت شده و جزوء درآمد تو بوده ولی آن را در ورقه مالیات نیاورده ای. خوشبختانه حواله بانکی ارسالی به ساعدی را داشتم و از آن دونفر هم نامه ای گرفتم که ما پولمان را به مولف کتاب داده ایم و قضیه فیصله یافت.

اکنون اندکی به گذشته برگردم. پس از برگشتن از آمریکا ساعدی به انگلستان رفت و چندی مجلهٔ ایرانشهر را با شاملو راه انداخت هرچند که در آنجا زیاد نماند و به ایران برگشت. چندی بعد انقلاب شد و خیلی ها به ایران برگشتند. بر خلاف خیلی هایی که خوش بین بودند او زیاد

خوش بین نبود. یادم می آید حدود سه ماه بعد از انقلاب، حدود یکی دو روز پس از تظاهرات علیه حجاب اجباری، یکی از رفقای کنفدراسیونی که از ایران برگشته و با ما بود خیلی از اوضاع اظهار رضایت می کرد، در همین موقع تلفن زنگ زد. ساعدی بود. به او گفتم این دوست ما می گوید:"اوضاع خوبست." گفت: "به فلانی بگو. اینطور نیست. باش تا صبح دولتش بدمد..." مدتی گذشت من از غلامحسین خبری نداشتم و پس از دریافت نامه سیمین از صادق چوبک شنیدم که ساعدی ممکنست پیش ناصر پاکدامن در پاریس باشد و نامه ای نوشتم. اندکی بعد این نامه بی تاریخ از غلامحسین رسید:

حسن و ناهید بسیار عزیزم، سلام فراوان

حال من اصلاً و ابداً خوش نیست. وطن سوخته‌ای را از دست داده‌ایم و من بسیار خراب‌تر از آنم که فکر می‌کنید. از نظر جسمی و روحی، بسیار آشفته و خرابم. من نمی‌خواستم تکان بخورم، بچه‌ها مرا مجبور کردند که: «علاوه بر خودت، صدها نفر را به کشتن خواهی داد!» من درست و حسابی جلو این رژیم .... ایستاده بودم. یک سال و خرده‌ای در دخمه‌های عجیب و غریب مخفی بودم. اگر مرا ببینید، شاید نشناسید. عزیزترین رفقای مرا اعدام کردند، و من یکی نیز جزو لیست اعدامی‌ها بودم. به‌ناچار، با هزار مکافات، از کوه‌های بلوچستان فرار کردم، و الان پشیمانم. آن کس که می‌میرد، یک بار می‌میرد؛ کسی که زنده می‌ماند، روزی هزاران بار می‌میرد. فعلاً در پاریس هستم، و تعجب می‌کنم که چگونه آدرس مرا از چوبک و خانم ترقی گرفته‌ای. به‌هرحال، آنچه مایهٔ خوشحالی من شد، نامهٔ شما بود. فعلاً دربدرم؛ دربدری نیز سرنوشت آدمی چون من است. در ایامی که مخفی بودم، لحظه‌ای خیال راحت نداشتم، و با وجود این، چون رودرروی مرگ ایستاده بودم، مدام می‌نوشتم. بیش از دوهزار صفحه نوشتم، چندین و چند کتاب را تمام کردم، ولی حتی صفحه‌ای از آنها را نیز نتوانستم با خود به خارج بیاورم. وقتی از مرز پاکستان رد می‌شدم، جز یک کیسه دارو و یک مسواک و یک شلوار، چیزی نداشتم. غم هیچ‌چیز را نداشتم، جز غم وطن را. فکر نمی‌کردم که من سفر می‌کنم، فکر می‌کردم ــ بله، به جان عزیز شما ــ ایران از من دور می‌شود، و من مسافر نیستم، مسافر اوست.

ز حال یار سفرکرده از که پرسم راست که هرچه گفت برید صبا، پریشان گفت...

من آدم تخمی نیستم که بگویم: «به درک»! من وجب به وجب آن خاک را می‌شناختم. من جز در آنجا نمی‌توانم نفس بکشم. به این ترتیب است که می‌توانید حدس بزنید من چه حالی دارم. زیاد ناله نکنم! حال شماها هم مطمئناً بهتر از من نیست. به پاریس هم که رسیدم، از همان لحظهٔ اول، شروع به کار کردم. دوتا متن سینمایی را تمام کردم. اولی به نام *خانه باید تمیز باشد*، جانانه از آب درآمد! کاری را که باید در دو سال می‌نوشتم، در شانزده روز نوشتم. و دومی، تقریباً مرددم که به دست چه کسی بدهم. سه قصه در پاریس نوشته‌ام.

مجلهٔ Index شمارهٔ مخصوص برای ایران می‌خواست بدهد که سرمقاله‌اش را نوشتم با عنوان فرهنگ کُشی و هنرزدایی در جمهوری اسلامی که بسیار تندوتیز از آب درآمد. کانون نویسندگان را راه انداخته‌ایم که در یک سطح وسیع جهانی بتوانیم کار بکنیم. فعلاً من آواره‌ام. جا و مکان ندارم. در خانهٔ دیگران نمی‌شود ماند. از بابت امور مالی نگران نیستم؛ در مترو هم خواهم خوابید و تا لحظه‌ای که جان در بدن دارم، با هر نوع رژیمی خواهم جنگید. من دشمن تسلط هستم. والسلام.

بعد، خبر دیگر این‌که الفبا را روبهراه کرده‌ام. از بابت مسائل مالی آن درگیرم. شماها باید در آنجا، سهم بفروشید. شمارهٔ اول را در آخر تابستان منتشر خواهم کرد، حتی اگر به قیمت گدایی باشد. فرهنگ و هنر ایران را باید زنده نگه داشت.

حسن عزیزم، حتماً باید مطلب جانانه، مخصوصاً اگر بتوانید راجع به مهاجرت روشنفکران و نویسندگان و اهل علم و هنر در دوران صفویه به هند، باشد. یا فصل بسیار خوبی از تحلیل سفرنامه‌های فرنگی که در این مورد باشد... وضع اکبر بسیار مبهم است. اگر او را بکشند، من از کوه‌های پاکستان دوباره برمی‌گردم..... نامه‌ها را فعلاً به آدرس این نامه بفرستید. از ناهید عزیزم خواهش می‌کنم به ایران نرود. من هیچ‌وقت از او خواهش عمده‌ای نکرده‌ام، ولی این بار می‌کنم! امکان برگشتن مشکل است. من نمی‌توانم به امریکا بیایم. هر کاری از من ساخته است بنویسید در اینجا انجام می‌دهم؛ هر کاری بگویید.

من حتی در پاریس حاضر نیستم جایی بروم. روزی شانزده ساعت کار می‌کنم. یعنی می‌نویسم. پدر درخواهم آورد! این سه سال هزار سال تجربه به من داده است. تلفن فعلی من تلفن خانهٔ هما و ناصر پاکدامن است. حرف زیاد دارم.

الان آفتاب زده، من بعد از تمام کردن یک داستان، دارم برای شما نامه می‌نویسم. به پرویز لشکری سلام برسانید و بگوئید با من تماس بگیرد. مسعود و سحر را می بوسم. برای من زیاد نامه بنویسید هیچ دلخوشی ندارم. انباشته از کینه ام و یک قطره مهربانی از هر دوستی مرا آشفته می کند.

فدای شما

غلامحسین ساعدی

این نامه باید از اواخر بهار ۱۳۶۱ باشد که غلامحسین تازه به پاریس آمده بود و هنوز اعلان انتشار *الفبا* را در تابستان آن سال نداده بود. در زمستان همان سال نامهٔ بی تاریخ دوم را فرستاده و ما از زیر چاپ رفتن الفبا خبر می کند و چون من و عده ای از رفقا پیشنهاد کرده بودیم که به برکلی بیاید و *الفبا* را در امریکا منتشر سازد، می نویسد:

از این که نتوانستم برایت نامه بنویسم به خاطر دوندگی بیش از حد برای *الفبا* است. کاملا دست تنها هستم، چه از نظر ادیت و غلط گیری و چه از جهت کارهای فنی. وضع مالی مجله کاملا پا درهواست. ولی من می خواهم پررویی کنم و هر طوری شده منتشرش کنم. در شرایط فعلی، زنده نگه داشتن فرهنگ و هنر ایرانی، برای ما – امثال من و تو – مهمترین وظیفه است. از این که تا حال برای *الفبا* کاری نکرده اید، هیچ گله ای ندارم. ولی اگر بجنبید و چاپچی و کاغذ فروش باعث دردسر یک پناهنده سیاسی نشوند، و *الفبا* دربیاید، کار بسیار مهمی کرده اید... راجع به مسافرت امریکا، هر جوری فکر کردم دیدم فعلا برای من امکان پذیر نیست. یا باید مجله در بیاید و یا من به این سفر بروم. به ناچار، از "دان" عذرخواهی بکن و بگو که در فرصت دیگر، حتما در خدمتش خواهم بود.

چون امکانات پخش خوبی در امریکا نداشتیم، چاپ مجدد *الفبا* بصرفه نبود و فقط شماره اول را توانستیم یک بار دیگر درهمان چاپخانه سن حوزه چاپ بکنیم. یک بار من از شمارهٔ ۵ آن که نسبتاً خوب فروش رفته بود و از قرار هر نسخه ای ۷ دلار پول ۵۹ نسخه را برایش فرستادم در حالی که تیراژ شماره اول چاپ پاریس ۲۵۰۰ بود. بعد از انتشار شماره ۳ می نویسد:"*الفبا* را کمتر از هفت دلار نمی شود در آورد. سفارش کرده بودی که ارزان در بیاورم. اگر پول داشتم، مجانی درمی آوردم. ولی همه پا روی پا انداخته اند و منتظرند که اتفاقی بیفتد. اتفاق که خود به خود نمی افتد! به هر حال، باید سعی کنیم؛ با پول یک لیوان ویسکی و چند لیوان آبجو، میشود یک *الفبا* خرید و این را باید به همه تفهیم کنیم."

در نامه دیگری می گوید:

" کار *الفبا* به وضع بدی کشیده، یعنی بسیار خوب فروش می رود، ولی مطلقا پولی پس نمیدهند . خودت را در نظر نگیر، همه که مثل تو نیستند که حساب و کتابشان دقیق باشد. و من هم که مثل خودت آدم کمرویی نیستم. در مورد آقای شیرزاد، خودت تصمیم بگیر، منتها اگر قرار است *الفبا* دربیاید ، واقعاً نیاز به پول هست. این شماره نسبت به شمارهٔ قبل، پانزده هزار فرانک گرانتر از چاپ درخواهد آمد. نمی فهمم چرا همه از گرانی کتاب و مجله مینالند، در حالی که از گرانی اغذیه و اشربه نمی نالند."

ساعدی در نامه هایش از من می خواست که برای *الفبا* مقاله بنویسم. من هم دو مقاله فرستادم: یکی فصل "زن بعنوان موضوع طنز" از کتاب تاریخ *طنز در ادبیات فارسی* بود که اصل انگلیسی آن را تقریباً نوشته بودم ولی هنوز چاپ نشده بود و بعضی از قسمت های آن کتاب را ایرج افشار به فارسی در نشریهٔ آینده چاپ می کرد. دیگری مقاله ای بود راجع به علی اکبر صابر طنز نویس مشهور آذربایجانی. مقاله اول را ساعدی متوجه نشده درجیب کتش به خشک شویی داده بود وبا معذرت خواهی فراون آن را دوباره خواسته بود. متاسفانه وقتی که دوباره فرستادم به موقع بدستش نرسید. عده ای از آذربایجانی های فرانسه می خواستند نشریه ای زیر نظر ساعدی به ترکی آذری منتشر کنند و مقاله دوم را من برای آن نوشته بودم، ولی آن نشریه هم بعلت فوت ساعدی سر نگرفت.

البته من از دور دستی بر آتش داشتم، ولی خیلی ها در اروپا در نشر *الفبا* کمک می کردند. ساعدی ضمن تشویق دوستان خودش با انرژی بیش از حدی کار می کرد. در نامه دیگری می‌نویسد:

> زیاده از حد کلافه ام. چندین و چند، قصه تازگی تمام کرده ام. یعنی برخلاف کارهای قبلی و مزخرف، سر هم نکرده ام. دقت کرده ام که سر پیری، کلمه را دقیقا بغل کلمه بکارم تا رنگ و بویی داشته باشد. برای شماره دوم، دو قصه از خودم کنار گذاشته ام، مقاله ای دارم که تا تایپ شد ، برایت می فرستم. عنوانش هست: "چهرهٔ طلایی دمکراسی در قاب سیاه"... تا *الفبا* در آمد برق آسا برایت خواهم فرستاد. منتظر مقاله ات هستم، ولی هنوز خبری نشده نمی دانم چرا تنبلی می کنی. من واقعاً همهٔ کارها را دست تنها انجام می دهم. شما ها اگر کمک نکنید چه خاکی بسر کنم؟ زمان صفویه اهل قلم و اهل فکر رفتند به هندوستان، بالاخره نتیجه اش مکتب اکبر شاه بود. یا زمان مشروطیت، از بیرون چیزی صادر میشد، ولی حالا که ما نباید بیکار بنشینیم."

در مورد ترجمهٔ آثارش هم تاکید داشت. من از نمایشنامه هایش "عاقبت قلم فرسایی" را ترجمه کرده و از دیئدرا لشکری هم ترجمهٔ "چوبدست های ورزیل"را داشتم و امیدوار بودم که بوسیلهٔ برنیس هافمن ناشر خوبی برای مجموعه نمایشنامه ها پیداکنم. ساعدی باز می نویسد:

> راجع به نمایشنامه ها تا یادم نرفته بنویسم که " جانشین" خیلی مناسب است. اجرای آن در تهران، سر و صدایی کرده است. به شیوهٔ "ماه عسل" بود، و مترجم هم دستش باز است. لطف کن و نسخه ای از آن را پیدا بکن. برای مجموعه تئاتر فکر میکنم خیلی مناسب باشد. اگر هم توانستی چند لال بازی از مجموعه *لال بازیها* اضافه کن."

ولی کار این مجموعه هم به سامان نرسید و فقط "چوبدست های ورزیل" را تورج رهنما در ۱۳۶۲ به آلمانی ترجمه و با شرح مفصلی درباره تئاتر جدید ایران در برلن منتشر ساخت.[1] هیچ کدام از نمایشنامه های ساعدی پیش از مرگش به صورت کتاب به انگلیسی چاپ نشد و از داستانها هم گذشته از مجموعهٔ "دندیل" مینو ساثگیت "ترس و لرز" را در ۱۳۶۳ با انتشارت

[1] *Aufruhr in Varasil : das Drama in der neueren persischen Literatur* ; [ein Schauspiel von Gohar Morad]
Sa͡idī, Ghulām Ḥusayn. Tr. Tourdj Rahnema/ Bonn : Hafiz-Verl.-Ges / (Ausgewählte Schriftenreihe ; 2) 1983.

ثری کانتینانتس به انگلیسی در واشنگتن چاپ کرد. از مقالات ساعدی در *الفبا* من و مایکل بیرد مقاله ترجمه کردیم بعلاوه من مقدمه ای را که ساعدی برای کتاب عکس های ژیل پِرِس بنام "تلکس ایران: تحت عنوان انقلاب" ترجمه کردم که مقالهٔ جالبی است. ساعدی تحولات انقلاب ایران را در شعارهای یبحد وحساب و بعد از انقلاب روی دیوارها را مطالعه می کند، و دوران شاه را به قالی زیبایی تشبیه می کند که "روی لجن زاری پر از کرم و حشرات ناشناخته ای پهن کرده باشند و چون آن قالی پس زده شد، همهٔ آن حشرات ریز و درشت، ریز خوار و درشت خوار، به یک باره بیرون ریختند." در نظر ساعدی " آنچه به نام انقلاب نامیده می شد، نیشتری بود بر دملی که صدها سال بیمار خود از آن خبر نداشت." [1]

زندگی در پاریس برای ساعدی خیلی سخت بود. او که یک عمر برای بهتر شدن اوضاع ایران مبارزه کرده و حتی بارها زندان رفته بود، از این که مجبور به فرار شده بود رنج می برد و از آن بدتر، رنج ناامیدی از انقلاب ایران بود. می گوید:

> احساس می کنم که از ریشه کنده شده ام. هیچ چیز را واقعی نمی بینم. تمام ساختمانهای پاریس را عین دکور تئاتر می بینم. خیال می کنم داخل کارت پستال زندگی می کنم.... مدام کابوسهای رنگی می بینم. مدام به فکر وطنم هستم. مواقع تنهایی، نام کوچه پس کوچه های شهرهای ایران را با صدای بلند تکرار می کنم که فراموش نکرده باشم. ... تنها نوشتن باعث شده که من دست به خودکشی نزدم."[2]

نوشته های این دوره حالات روحی او را بخوبی نمایش می دهد: در "سه گانه: تلخ آبه، جاروکش سقف آسمان، سفرهٔ گستردهٔ رسوم نهفته" و یا در "سراچهٔ دباغان" به شرح احساس وحشت خود از وقایع ایران می پردازد که گویی ادامهٔ کابوسهایی هستند که درکتاب "واهمه های بی نام و نشان" سالهای پیش بودند. در *مقالاتی چون* "رودر رویی با خودکشی فرهنگی" و یا "تصویر جمهوری اسلامی در آینهٔ قصه ها" به انتقاد از رژیم می پردازد و می خواهد میراث فرهنگی ایران را زنده نگه دارد و اعادهٔ حیثیت و حرمت از علم و معرفت نماید، و در "دگردیسی آواره ها" فرق بین آواره و مهاجر را بیان می دارد و آواره ها را به مقاومت هرچه

---

[1] Telex Iran : in the name of revolution , Peress, Gilles. / First Scalo ed. / Zurich ; New York : Scalo ; New York City : Distributed in North America by D.A.P. c1997.

[9] "شرح احوال"، *الفبا*، جلد هفتم چاپ پاریس، صص ۴-۵.

بیشتر فرا می خواند. در "پناهنده سیاسی کیست؟" یلو پیج ایرانیان در لوس آنجلس را ورق می زند و از ناهمگونی هزاران نفر را که از ایران بعنوان "پناهنده سیاسی" فرار کرده اند را بحث می کند و بر آنهایی که جا خوش کرده اند و حتی از امکانات زندگی قبلی شان امکانات بیشتری دارند و به وضع ایران توجهی ندارند، می تازد. همین انتقاد را بر فعالان سیاسی سابق هم دارد که جزوء این دسته و آن دسته شده اند و با این تفرقه بجائی نمی رسند. درنمایشنامهٔ "اتللو در سرزمین عجایب" با طنزی تلخ اجرای نمایشنامهٔ شکسپیر را در تهران زیر مقررات عجیب و غریب و نظارت کمیته ای عبارت از وزیر ارشاد، استاد خروش، استاد مخملچی و یک خواهر زینب و یک پاسدار شرح می دهد. درتمام اینها گذشته از طنزی تلخ یک نوع حس سرخوردگی هم سایه انداخته و نشانگر آنست که ساعدی پس از سقوط شاه امید های بزرگی برای مردم ایران در سر می پروراند، اما رویا های او برای جامعه ای آزادتر و بازتر تحقق نیافتند.

در ماه های آخر وضع جسمی و روحی ساعدی خیلی پس رفته بود و شرایط مالی خوبی هم نداشت. ما همه نگران بودیم. صاحبخانه اش بخاطر عقب افتادن پرداخت تلفن آنرا قطع کرده بود و نمی توانست به خارج تلفن کند. من یا به ناصر پاکدامن و یا هما ناطق تلفن می کردم تا از غلامحسین خبر بگیرم. با این همه استواری، جسارت و یکدنگی او در راه مبارزه بی نظیر بود و با این که مریض بود الفبای شماره ۶ را زیر چاپ داشت و مقالهٔ "پناهندهٔ سیاسی " را هم برای نشریهٔ شورا نوشته بود که از مرگش با خبر شدیم.

۲۴ نوامبر ۸۵ (۳ آذر ۶۴) روز دوم کنفرانس خاورمیانه در نیواورلئان در ایالت لویزیانا بود که یکی از رفقا این خبر را داد. به هما ناطق تلفن کردیم و او هم اشک ریزان شرح درگذشت ساعدی را داد. مجلس یادبودی ترتیب دادیم و هریک از دوستان ساعدی شرحی بیان داشت. ماه بعد هم در برکلی و هم در لس آنجلس مجالس بزرگداشت ترتیب دادیم. تعداد کسانی که به مجلس برکلی آمده بودند خیلی زیاد بود و من در برکلی و هم لس آنجلس سخنرانی کردم و ناهید ساعدی در درگذشت برادر، شرح بسیار دردانگیزی نوشته بود.

مطلب گفتنی در مورد سخنرانی من در لس آنجلس این که قرار بود پیش از سخنرانی من نمایشنامه کوتاه "خانه روشنی" از ساعدی و پس ازحرفهای من فیلم "بدرود با ساعدی " ساخته رضا علامه زاده و سپس برنامه موسیقی اجراء شود و مانند جلسهٔ برکلی تعداد کسانی که آمده بودند، خیلی زیاد بود. بعد از سخنرانی یک ربع تا نمایش فیلم وقت بود که یک دفعه ولوله ای

راه افتاد که در سالن بمب گذاشته اند و همه فرار کردیم و نمایشنامه اجرا نشد. خوشبختانه عده زیادی در آنتراکت بیرون سالن بودند و در هجوم جمعیت برای بیرون رفتن کسی آسیب ندید. بعداً معلوم شد که این شایعه از طرف مخالفین پخش شده و بمبی در کار نبوده است.

آن سال، بزرگ علوی هرآنچه درباره ساعدی نوشته می شد، برای دو سخنرانی که درباره ساعدی قرار بود در برلن و کپنهاک داشته باشد جمع می کرد و نکات زیادی در مورد ساعدی در نامه هایش می نوشت. در ۱۹ فوریه ۱۹۸۶ می نویسد:

من کمی ناراحت هستم از این که دسته های گوناگونی می خواهند او را به خودشان بچسبانند. او آزاده بود و به هیچ گروهی وابسته نبود. ... درباره او دو سخنرانی کردم، یکی در دانشگاه کپنهاک و یکی در برلن. در آخر سخنرانی نکته ای گفته ام که به سلیقهٔ بسیاری از دوستان آن مرحوم و من خوش نیامده است. بدین مضمون: استعداد و پشتکاری او شایسته بود که شاهکار خود را بنویسد و نه به او و نه به صادق هدایت این قسمت نصیب نشد. عقیده ام این بود که پزشک و روانکاو می دانست که فرصت زیادی ندارد و گاهی شتابزده و دستپاچه می نوشت بی آنکه فرصت داشته باشد. در سال ۱۹۷۹ و ۱۹۸۰ که در ایران بودم با او شخصاً آشنا شدم و دیدم غلامحسین ساعدی همان نویسنده ایست که در خاطرهٔ خود نقشی از او حک کرده بودم. چندین بار در تابستان او را در پاریس دیدم و در پاریس چندین روز در خانه اش مهمان بودم. همیشه شاد و خندان و متلک گو و در عین حال معذب. غلامحسین انساندوست بود و دلسوز. شبی که در خانهٔ او بودم آخر شب جوانی آمد و آخر شب آنجا با یک دوشک و پتو خوابید. از او روز بعد پرسیدم : " این آقا کی بود؟"

جواب داد: "از کجا می دانم؟ بی جا بود و در خیابان ویلان. او را بخانه ام آوردم که اقلاً جای گرمی داشته باشد."

عقیده دارم خودش می دانست که مرگ او را تهدید می کند. تا نزدیکی های صبح می توانست مشروب بنوشد. سیری نداشت. شب همان روزی که من وارد پاریس شدم، داشت "اتللو در کشور عجایب" را نمایش می داد. وقتی وارد آن ساختمان شدم. از گوشه ای راه خود را از میان جمعیت باز کرد و با یک جام آبجو در دست بسوی من آمد. غذا هیچ نمی خورد. بار آخر که او را درخانه اش سر شام دیدم بسیار

خوشحال شدم که حسابی مثل آدم معمولی دارد شام می خورد. آیا بخاطر من بود که همیشه باو تذکر می دادم که بیشتر به خودش برسد وکمتر دنبال هوسهایش برود. عقیدهٔ من این است که او نویسنده ستیهنده ای بود و گاهی از فرط سرکشی و عصیان کمتر به استواری هنر خود می پرداخت. دارم چرت می نویسم. شما مرا به بزرگی خود ببخشید."

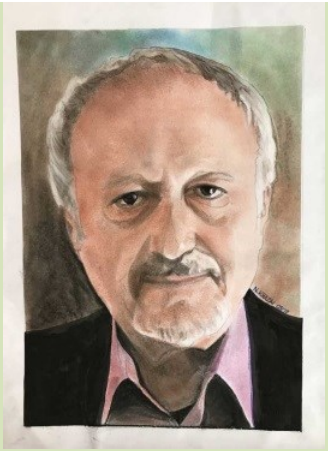
این مطلب آخر بزرگ علوی شاید بیشتر از غم ناشی از مرگ ساعدی بود. ما همه دوستان او را نصیحت می کردیم که مشروب نخورد چون بیماری کبدی[1] داشت و آخر هم کبدش فیبروزه شد و سبب مرگش گشت، ولی چنان از اوضاع ناراحت بود که نمی توانست از مشروب خود داری نماید. البته ساعدی خودش این را می دانست ولی به زندگی خود اهمیتی نمی داد. این با نظر آدم منظمی مثل علوی که در هفتاد و چند سالگی هر روز در آب سرد شنا می کرد، تفاوت داشت.

مرگ ساعدی با آن همه نبوغ و امید به آینده ایران در آن سالهای نکبت بار جنگ با عراق برای همه ما نابودی تمام امید های ما بود. علوی که درسالهای آخر با ساعدی خیلی نزدیک بود و دو بار در پاریس چند روزی پیش او مانده بود، می گفت "مرگ ساعدی برایم ضربتی بود و سخت مرا آزرد." در همان نامه می نویسد: "خیلی او را دوست داشتم. آدم یک دنده و نیکی بود. اگر بدانید چقدر با هم شوخی و بازی داشتیم. اما (تنها) دوستی نبود. او را محترم می داشتم. دوسه نفر آدم های محترم که دور و برمن بودند، مردند. بدجوری هم مردند. حیف شد."

در آخر نامه اضافه می کند:

"یکی از نویسندگان سرشناس از تهران می نویسد که ساعدی از ایران گریخت و در غربت دق کرد، ما در لجن زار داریم غرق می شویم و هنوز زنده ایم."

[1] Alcoholic liver



متن سخنرانی جهانگیر صداقت فر

در مراسم بزرگداشت

سلیمان حییم

فوریه ۲۰۲۰، فدراسیون یهودیان ایرانی-آمریکایی

آرمان: متن زیر، سخنرانی جهانگیر صداقت فر در مجلس بزرگداشت زنده یاد سلیمان حییم است. در گزارشی که در آرمان شماره ۱۳ در مورد این برنامه منتشر شد، سخنرانی شاعر ارجمند، آقای صداقت فر، در فهرست سخنرانی ها نیامده بود، اما اینک متن کامل سخنرانی به خوانندگان تقدیم می شود.

اندر صف صنف غزلخوان

تواضع پیشه کرد و گشت گمنام

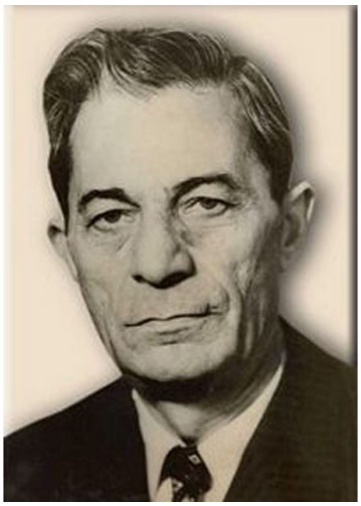
این مقطع غزلی است که این بزرگا مرد «چندین فن حریف» فروتن، به مناسبت جشن ازدواج مراد فیروز طالع- که خود مردی سخنور و اهل ادب بود- سروده است. و من برآنم که در این مجال بسیار اندک، به مرتبت استعداد سخنوری، و اثر خصلت تواضع او در گمنام ماندنش بپردازم.

اگرچه گفتنی است که شوربختانه حییم حتا در حیطه کار سترگ فرهنگ نگاری نیز قدرناشناخته ماند، و به قول دکتر بهمن مشفقی که در مقاله ای درباره ی او نگاشته است:

«سلیمان حییم، که فرهنگ های بی شمارش بتوان گفت در چند دهه ی اخیر در خانه هر ایرانی که اندک تحصیلاتی داشت، لزوماً یافت می شد... به راستی مظلوم ماند و نامش بدان گونه که در خور زحمات کم نظیرش بود، در یادها نماند.»

اما، از آنجا که سخن از شادروان مراد فیروز طالع به میان آمد، پیش از آن که به اصل مطلب بپردازم، بی مورد نیست که یادآور شوم که در سال های دور نوجوانی من، انجمنی به نام «انجمن ادبی بیالیک» هر شنبه شب به همت فیروز طالع در سازمان فرهنگی کورش کبیر برگزار می شد که جمعی از جوانان مشتاق و صاحب ذوق گرد هم می آمدیم، و در این جلسات بود که من

دوبار سعادت دیدار استاد حییم را داشتم. به یاد می آورم که چه مهربانانه و با حوصله می نشست و به سخنان و اشعار ناپخته ی ما گوش فرا می داشت. و به یاد می آورم در یکی از همین نشست ها بود که با طنز، به مناسبتی جمله ای بیان کرد که تا هنوز و همیشه فراموش نخواهم کرد: (نقل به مضمون می کنم) «قدر کار مرا هیچ کس نمی داند، ولی پس از رفتنم، چه بزرگداشت ها که برگزار خواهد شد!»



زنده یاد سلیمان حییم

باری، همان گونه که در آغاز سخن گفتم، در این فرصت کوتاه، تنها به سلیمان حییم، شاعر می پردازم و در حد توان اندک خود، میزان ذوق، استعداد و توانایی های او را محک می زنم، و علل ناشناس ماندن این شاعر را بررسی می کنم. در ابتدا اما اذعان می کنم که به باور من، مجموعه ی سروده های او، که در برگیرنده متون، اجتماعی، میهنی، اخلاقی، و گاه گاه عاشقانه است، شایسته ی یک وارسی و تحقیق دقیق با فرصتی بیشتر، توسط شخصیتی لایق و در حوزه ادب تواناتر از من است، زیرا که این اشعار بعضاً سرشار از ذوق سرایش و پر مایگی ست، و می تواند با یک بازنگری و اصلاحات جزئی، در ژانر خود اثری ماندگار در تاریخ ادبیات یهودیان ایران باشد. مجموعه ی اشعاری که در دست من است، به همت داماد او، دکتر عزیز الله بلور، در ۸۶ صفحه گردآوری و تایپ شده است، و با مقدمه ای به قلم ایشان در چهار صفحه، از طریق فرزند آن شادروان، سرکار خانم پریوش حییم رخسار، به دست من رسیده است.

تنظیم این دفتر از یک رویه ی روشمند برخوردار نیست و از آنجا که سروده ها- به جز تعداد معدود- تاریخی بر پیشانی ندارند، بررسی تحول و سیر تکاملی آنان دشوار، یا حتا ناممکن می- نماید. به رغم این حقیقت انکار ناپذیر که استاد حییم با دیوان های پیشینیان و معاصرین خویش آشنایی کامل داشته، از قریحه ی فطری شاعری سرشار بوده، و بر اوزان عروض تسلطی حیرت برانگیز داشته است، با یک نگرش کلی براین اشعار کاملا هویداست که اویی که خود از ابعاد خلاقه ای متفاوت برخوردار است، کار شاعری اش بُعدی برجسته نیست، و در مسئولیت های مختلف اش- به گمان دلایلی که بعداً بدانان خواهم پرداخت- مقام اولویت نداشته است. شاید بتوان خطر کرد و حدس زد که سرودن، نمایشنامه نویسی، ترانه سرایی و موسیقی برای این مرد بزرگ از ساحت تفنن فراتر نرفته است.

شان نزول اکثر اشعار این دفتر وقایع خصوصی، خانوادگی و خویشاوندی ست، اگر چه و هر چند این جا و آنجا مضامین دیگری هم دیده می شود، مثل این رباعی:

«چون صبح طلوع خویش آغاز کند دخت فلق از جلوه ی خود ناز کند
صد پیک زر اندوده قبا پیش آیند تا صبح در شرق بر او باز کند

و یا:

یاری که کنون نهفته خواهد نامش ارزنده تر از جان و دل و دین کامش
هر چند مرا نوش نبود از کامش خواهم زخدا که خوش بود ایامش

و یا با نمونه ای از سروده هایی که نماد یگانه پرستی و ایمان بی شائبه ی اوست:

«...سپاس و حمد بی پایان خدای حی صبحان را که از قدرت بهم پیوست جسم و روح انسان را چو در هر گوشه ی خلقت گشایی دیده ی عبرت /ببینی سر به سر پیوند و ترکیب فراوان را...»

و باز هم در همین مایه:

«آنان که کلام حق به جان گوش کنند وز باده ی عشق ایزدی نوش کنند
چون غم برسد، ز نشئه ی آن می حق مدهوش شوند و غم فراموش کنند

اما در میان بعضی سروده های خانوادگی اش نیز، رگه هایی از ظرافت کلام آشکار است. در یک مثنوی که به مناسبت عروسی دیگر دوستی سروده است، اشاره ای دارد به همنوازی اش با موسی نی داوود، نوازده ی ویولن (برادر جاودانه نام مرتضی خان نی داوود)، که کلامی روان و شسته رفته، و طنز آلوده دارد:

«مرا باشد رفیقی، موسی اش نام — به نی داوود دارد شهرتی تام
خلیق و مهربان و بس شفیق است — سخن کوته کنم، واقع رفیق است
به یادم هست سالی در شمیران — که می گشتیم با هم شاد و خندان
نه ما را از غم، دوران ملالی — نه لنگه کفش خوردن از عیالی!
ویالن داشت او در دست و من تار — کشیدی کار ما تا جنگ و پیکار
که این تصنیف خارج از مقام است — ندانم خود مقامش در چه گام است...

در قصیده ی زیبا و بلند «اشک و سفر» پیدا است که حییم سفر را به رغم زجر دوری از یاران و جدایی از میهن، بسیار دوست می داشته است. به چند بیت پایانی این قطعه گوش می کنیم:

آن لذت کز سفر برم من — با اشک دو دیده می خرم من
اشکی که نشانه ی جدایی ست — یادآور عهد آشنایی ست
ای اشک که جز تو مونسم نیست — بر گوی که تار و پودت از چیست؟
ای گوهر پاک، از چه معدن — ره یافته ای به دیده ی من؟
گر آگهی غمت شمار است — در محفل شادی ات چه کار است؟
یارب زچه روی گاه و بیگاه — شد لذت روح اشک جانکاه؟

با مروری بر این مجموعه در می یابیم که بیشترین اشعار و اوزان منتخب او مُلهم از سبک و سیاق متقدمین- چونان بزرگانی مثل سعدی و فردوسی- و بعضاً از آثار پروین اعتصامی و ایرج میرزاست.

شاید اشاره به این مطلب هم بی مورد نباشد که سال های شکوفایی «حییم» شاعر مقارن با پیدایش پدیده ی «شعر نو» بود، اما او هرگز تمایلی به این روند نشان نمی دهد، و به روایت دکتر بلور، در پاسخ به عتاب دوستان از این بی رغبتی با شوخی گفته بود: (نقل به مضمون) اگر پس از من باز هم شعرایی از سبک کلاسیک پیروی کنند، انتقاد شما کم ارج و سهم من از عیب جویی

شما رو به نقصان خواهد رفت، اما اگر جمله ی سرایندگان از این پس صرفاً به سبک و سیاق نوگرایش داشته باشند، بگذارید آثار من «خاتم الاشعار» سبک سنتی باشد! باری، نقطه سر سطر!

چندی پیش، به مناسبت مجلس یادبود روانشاد عبدالله طالع همدانی شاعر، در پژوهشی اجمالی درباره ی شاعران ایرانی یهودی، دریافتم که بی شمارانی از این سرایندگان از دیروز تاریخ تا امروز گمنام مانده اند، و دلایلی چند برای این حقیقت تلخ برشمردم. در این مقوله ولی مجال تکرار آن نیست. اما به اختصار و گذر اشاره می کنم که فضای اجتماعی حاکم در زمان های مختلف، همواره در نوسان هایی آکنده به نوعی عصبیت و تبعیض، و ایجاد حس حقارت در میان اقوام اقلیت، به ویژه یهودیان بوده، که لاجرم موجب طرد آنان از مسیر روندهای فرهنگی/ هنری جامعه شده است. و مبرهن است که این پدیده همواره موجب خلل پذیری احساس ظریف هنرمندان این قوم، به ویژه شاعران، و در به گوشه ی عزلت کشیدن آنان، سهمی گران داشته است. از جهتی دیگر می توان پذیرفت که این احساس حقارت، و منزوی شدن از حیطه ی هنر و ادب، در ایجاد نوعی «خود کوچک بینی» و به اجبار، تواضع بیش از حد بی اثر نبوده است.

نمونه ی بارز این مدعا، هم این استاد مسلم، زبان شناس و صاحب هنر، سلیمان حییم، این فرزند خلف سرزمین حافظ و سعدی ست، که هرگز جسارت آن که بر طریق جدی تر به جهان شعر و ادب پارسی گام نهد را در خود نیافته بود.

شاید، می پندارم علت اصلی اکتفایش به مضامین شخصی و پا فرا ننهادن از این ساحت تنگ به قلمرو سوژه های دیگرگونه، هم این بوده باشد و گرنه چگونه می توان پذیرفت که بزرگامردی که به زعم خود شب ها نیز به هنگام خواب در رویای الفاظ پرسه می زند، جوانی که سرشار هنر موسیقی و کلام موزون بود، و به روایت دکتر بلور، بارها گفته بود که لذت زندگی را در ادبیات و موسیقی اصیل ایرانی احساس می کند، اکثر قریب به اتفاق آثار منظومش در قفس تنگ مضامینی محدود محبوس مانده باشد، و در فرازهای بلند شعر روزگار خودش به جولان نیامده باشد؟

این سخن نیمه تمام را با قطعه ای که برای سنگ قبر خود سروده به پایان می برم. در این ابیات در حین ابراز صریح ایمان استوارش به کیش یهود، در کمال آزاده اندیشی، مردمان را از قشریگری و خرافات برحذر می دارد. درود به روان این مرد یگانه.

این که در زیر خاک مدفون است بنده ی کردگار بی چون است
پیرو دین پاک بن عمران دشمن کفر و شرک فرعون است
توبه بنموده است پیش از مرگ چشم در راه بخشش اکنون است
هم مرید پیمبر پاکی ست که کتابش اساس قانون است
هر چه با امر حق مغایر بود از خرافات و جهل معجون است
خود مپندار کاندرین گفتار ذره ای ارتداد مکنون است

و در پایان به پاس خدمات بی شمار و ماندگار آن زنده نام به فرهنگ و زبان میهنی که به جان دوستش می داشت، و دینی که من حقیر از بهره جویی از فرهنگ انگلیسی به فارسی او که قریب ۶ دهه با من بوده است- به گردن دارم، برگ سبزی از دفتر خودم را با کرنش به روانش پیشکش می کنم.

«سرودی برای درختی کهن پیوند»

مرا تا ریشه در ژرفاست
به نیش تیشه از بُن کندن آسان نیست
صبور و سخت سر استاده ام در رهگذار یورش اعصار
مرا با کی زتوفان نیست.
من از این خاک رستم- گیرم از بذر غریبی از دیاری دور،
بار هجرت بسته بر بال سمند وحشی تقدیر،
من بدینجا دل سپردم.
گیرم از مهر نهانی در عمیق سینه خفته از زمانی دیر.
من در اینجا هم بهاران، هم خزان دیدم:
هم از عطشان تموزی مرا آوندها خوشید
هم از سرمای دی بر خویش لرزیدم،
بهاران گر چه کوته بود، اما از سرشکران نعمت ها
من از هر شاخه، از هر برگ، از هر گل
به دشت میزبان عطر طراوت، عطر برکت،
عطر عشق و مهر پاشیدم،

من به مادر خاک
چون خلف زادان با ایمان- وفا کردم، مهر ورزیدم.
{یادتان باشد ولی، در گردش بیش و کم ایام
من ز ضرب تیشه های جهل،
من ز سنگ اندازی نابخردان هرگز نترسیدم.}
در فصول برگریزان استقامت های پیگیرم
حکمت آموزانه نقشی از بهار جاودان: تصویر طوبا بود،
تکچراغ هر شکوفه بر تنم نوری به فردا بود،
رهنمون رهروان در ظلمتای تنگناها بود.
در گذار لشگر تاریخ
ریشه ام سمکوب خشم خصم
شاخسارم شاهد رقص نسیم عادلان بوده ست،
صبر ایوبیم
پاسدار سنت و فرهنگ والای نیاکان
در شبیخون زمان بوده ست.
این زمان، اما
سر فراز از آزمون قرن بعد از قرن
سر به باداباد تهمت های بی جا خم نخواهد شد،
از دروغ و افترای ناجوانمردان
ذره ای از اعتبار راستینم کم نخواهد شد.
من اینجا یادگار روزگار پر غرور راد مردانم
یادبود اولین منشور آزادی زعصر پرشکوه شاه شاهانم.
من اینجا ریشه در اعماق
با غرور و افتخار و عشق می مانم،
در پس این ابرهای تار بی مهری
نوازش های گرم بوسه ی خورشید پنهان است، می دانم- می دانم.

تازه های باهَمِستان [1]

برگ ویژۀ آرمان برای معرفی فعالیت ها و سازمان های مردم- نهاد ایرانیان

امید طوطیان در جستجوی معنا، عشق و دوستی

معرفی یک ترانه سرا، نوازنده گیتار، آهنگساز و خوانندۀ نوآور

در دو سال گذشته در شبکه های اجتماعی با نام امید طوطیان آشنا شده ایم. آهنگ "عصر بیشعوری" با صدا و ترانۀ سرودۀ او نظرهای بسیاری را به دلیل سبک و معنای خود جلب کرده است. امید طوطیان ترانه سرا، نوازنده گیتار، آهنگساز، خواننده، بازیگر تئاتر و سینما در سال های اخیر به ترکیه رفته و به ترکی، فارسی، اسپانیایی و انگلیسی می خواند. او از عشق، دوستی، عدالت، میهن پرستی، آرش کمانگیر و شادمانی و بازگشت به خانه (ایران) می خواند. امید طوطیان متولد ۱۳۵۳ خورشیدی در شهر تهران است، از پدر و مادری اهل آذربایجان غربی، ارومیه.

امید طوطیان پس از سربازی شروع به فعالیت های نمایشی کرده، در دانشگاه آزاد ارومیه، برق و مخابرات خواند. چون علاقه‌ای به این رشته نداشت، در سال سوم تحصیل را رها کرد. در

[1] واژه باهمستان، برساختۀ استاد داریوش آشوری، معادل واژۀ انگلیسی Community است.

دانشگاه اهل برنامه‌های فوق برنامه و نمایشی بود و گروهی تشکیل داد و به همین دلیل با حراست دانشگاه تا روز آخر دچار چالش بود. به تهران آمد و فعالیت‌های هنری داشت. اواخر دهه ۸۰ خورشیدی، نگاهش به مقولات و موسیقی متفاوت می‌شود و ترانه‌سرایی اجتماعی را مورد توجه قرار می‌دهد و سپس به آهنگسازی و اجرا می‌رسد که تا امروز ادامه دارد. نشر آفتاب کتاب شعر "عصر بیشعوری" امید طوطیان را بدون سانسور منتشر کرده و دی وی دی های این هنرمند را در اینترنت می توان تهیه کرد.

اکبر ذوالقرنین از روزنامه نگاران شهروند در مورد امید طوطیان چنین می نویسد:

به کوتاهی آهی اگر مرورش کنم: دوم آبانماه ۱۳۵۳ از پدر و مادری اهل ارومیه در تهران زاده شد و از پنج سالگی با خانواده به ارومیه بازگشته و نوجوانی و جوانی را در همان جا گذرانده است. از سیزده سالگی با صادق هدایت آشنا شده و هم زمان

شعر و ادبیات داستانی را تا به امروز پی گرفته است. در هجده سالگی (دوران سربازی) در همدان تئاتر را تجربه می کند. در دانشگاه تهران رشته کارشناسی برق و مخابرات را تا پایان سال سوم پیش می برد و از دانشگاه اخراج می شود. عضو خانه سینما می-شود. تئوری موسیقی را از ویلیام نیری و "سلفژ" را نزد استاد محمد نوری می آموزد. با بازی در سریالی که بر محور خشک شدن دریاچه ارومیه می چرخد، سینما را دور می زند. حالا بیرون از ایران در هزارتوی پناهندگی، بی سرپناه و همدل و همصدا و همراه، تبعیدی ناخواسته را مترنم است.

امید طوطیان با داریوش اقبالی، خوانندهٔ محبوبش که همیشه آرزوی ملاقات او را داشته همکاری کرده است. او از فریدون فروغی، فرهاد، حبیب، داریوش و کورش یغمایی تاثیر گرفته است. شهر کلاغ‌ها، کیفر، مناجات، نام ترانه‌های دیگر امید طوطیان هستند.

آرمان موفقیت این هنرمند نوآور را تبریک می گوید.

دلنوشته ای از بیست سال تجربه‌ی آموزش زبان پارسی به نسل دوم مهاجرت در شیکاگو

حوا سلیمی

بیست سال راه درازی است که زمان و مکان آن را بلعیده و بر تار و پودم تابیده است. آنچه امروز دارم تجربه ای است بسیار لذت بخش و آموزنده تر از هر دانشکده‌ای: آموختن از دانش آموزانم و خانواده‌های بسیار نازنینشان که در این انزاوای جهانی به وجودشان دلگرم هستم.

سر تیتر برگ‌های آموزشی من همیشه " توانا بوَد هر که دانا بوَد" بود. در روزهای درگیر با این ویروس جهانی بیشتر اوقات از خود می‌پرسم آیا دانش آموزانم چقدر امروز در برابر اوضاع کنونی زندگی توانا و دانا هستند؟ آیا من همه‌ی نیرومندی و خردمندی فردوسی را به آنها به امانت داده ام؟ و حالا به سراغ سعدی رفته‌ام و "بنی آدم اعضای یکدیگرند... چو عضوی به درد آورد روزگار..." را نمی‌دانم در برابر چشم‌ها و ذهن پرسشگر این نوجوانان دانا و توانا چگونه باید معنا کرد و پاسخ داد که چرا تا کنون این بنی آدم از دَرکِ درد دگر اعضای بدنِ، ناتوان و نادان باقی مانده! و چگونه می‌تواند لحظه‌های دردناک بند آمدنِ نفس‌های تنگی را "مفرّح ذات" گرداند؟ باری این مقدمه ای بود بر این روزهای بیماری همه گیر.

اکنون افتخار آموزش به بیش از ۱۰۰ دختر و پسری را دارم که الف بای پارسی را آموخته‌اند و دانشجوهای موفق دانشگاه‌های معتبر سراسر امریکا هستند... بسیاری از آنها را به یاد دارم... و بسیاری از آنها خاطراتی از من و اولین یادگیری‌های خود از آواها و واژه **" آ ... بـ ـــــ " آب " ... "آب"** از اولین واژه‌هایست که می‌آموزی و می‌آموزند... چه واژه‌ی لذت بخشی... تشنگی، آنهم از نوع آموختن. مزه‌ی خوش اولین قطره‌های هوشیار بهاری بر شاخه‌های خشک زمستانِ.

اگر از خود بخواهم بنالم باید بگویم که هنوز پس از بیست و اندی سال زندگی، حس معنوی مورد نیازم را به زبان کشور میهمان نیافته‌ام. ذهن سخنگوی ما از زمان شکل گیری در جنین، با اولین نجواهای مادری، هویت می‌گیرد. زبان مادری در فرایند تربیتی خانواده و آموزشی، به تکامل هویتی شخص شکل می‌دهد. بیشک زبان مادری در رویارویی با تغییرات جغرافیایی و فرهنگی بیگانه‌ی حاصل از مهاجرت، بر ضد هویت او قد علم می‌کند. پایه ی هویت شخص اگر متزلزل نشود دگرگونی‌هایی می‌یابد.

سال ۲۰۰۰ اولین مدرسه ایرانیان شیکاگو به همت خانه‌ی ایران شیکاگو با مدیریت آموزشی خانم ایمن آهی، (یاد خوب و پرمهرش گرامی)، و برنامه ریزی خانم ثریا کندی با همکاری ایرانیان فرهنگ دوست پایه ریزی شد. در اولین نشستی که با خانم آهی و دیگر کارکنان داشتیم، با پیشنهاد او قرار شد من که با وجود تحصیل در رشتهٔ ادبیات فارسی سابقه‌ی تدریس نداشتم، کلاس دوم را به عهده بگیرم و ایشان کتاب راهنمای آموزشی اول و دوم را که دست نویس خود او بود به من سپرد. این اطمینان بخشی، آغاز زندگی نویی در مهاجرت من شد. به من شهامت تدریس را بخشید تا امروز که هنوز با چند شاگرد خصوصی به سر می‌برم. و چقدر از آنها آموختم.... ممنونم عزیزانم...

در امریکا با ۵۰ استان و جمعیت ایرانیان گسترده در پهنه‌ی آن هنوز مشکلات عدیده‌ای در تدوین کتاب‌های آموزشی مشترکِ مدوّن و مناسب برای آموزشِ زبانِ فارسی به فرزندانی که فارسی اکنون زبانِ دومِ آنهاست، وجود دارد. این از عمده مشکلاتی است که به دلایل وسعت جغرافیایی و پراکندگی ایرانیان هنوز به آن رسیدگی نشده و نیاز به همیاری جمعی دارد.

در مدارس فارسی یکشنبه ها در اغلب نقاط آمریکا از کتاب های درسی ایران استفاده ی شود. به تجربه‌ی من کتاب‌های فارسی ایران از نظر محتوایی از دنیای فرهنگی -آموزشی آمریکا به دور است و گیرایی لازم را برای کودکان ایرانی -آمریکایی ندارد. البته چاره جویی در این مورد نیاز به کارشناسان خبره‌ی آموزشی و جامعه شناسی زبان و جغرافیایی دارد.

مدرسه ایرانیان شیکاگو

من شخصا برای تدریس پارسی سال اول از کتاب‌های آموزشی ایران و کشور سوئد با هم استفاده کرده‌ام. چون کتاب‌های فارسی اول دبستان ایران، از بخش نگاره‌ها و دو بخش نشانه-های پارسی و غیرپارسی، کتاب‌های کار و تمرین کافی برخوردار است. هر چند این کتاب ها نواقص جدی فرهنگی سیاست ایدئولوژی‌زده‌ی اسلامی ایران را در خود دارد، ولی با کارشناسی آموزشی زبان فارسی تهیه شده و برای دانش آموزان ایرانی آشنا به آواهای گفتاری پارسی بهتر است. کتاب زبان فارسی تدوین شده در سوئد برای زبان دومی‌های ایرانی ها بهتر است. مشکل

کتاب‌های آموزشی کودکانِ اگر حل نشود، کار ما در حد بسیار ناپخته باقی می ماند. آیا مسئولیت ما با آموختن الفبای فارسی و واژه‌هایی بدون روح به کودکان تمام است؟

در درازای این تجربه آموختم که مادرهای ایرانی و مادربزرگ و پدربزرگ‌ها نقش بسیار موثری در راهی کردن فرزندان و نوه‌های خود به کلاس‌های زبان پارسی دارند و تلاش آنان روح یک تاریخ است و بس. قدردانی از آنها نیز همواره *به عهده‌ی* تاریخ خواهد بود. شکل-های متنوع خانواده‌های ایرانی در میزان و چگونگی آموزش و یادگیری دانش آموزان نقش موثری دارد. یادگیری دانش آموزانی که با فارسی شنیداری و گفتاری در خانواده حتی با تاثیر زبان محلی و قومی متفاوت ایرانی مانند آذری، گیلانی، کردی و...آشنا هستند، به دلیل آشنایی با حجم بیشتر واژگان و رابطه‌ی آموزشی آنان با درک مفهومی ساده‌تر شکل می‌گیرد.

بچه‌هایی که در خانواده‌هایی از مادر ایرانی و پدر غیر ایرانی هستند، فارسی شنیداری و گفتاری آنها مخلوطی از فارسی و انگلیسی است. بچه‌هایی که در خانواده‌هایی از پدر ایرانی و مادر غیر ایرانی‌اند، واژه‌های انگشت شماری از زبان فارسی را می‌دانند و واژه‌های گفتاری را نمی‌شناسند و بنابر این، رابطهٔ آموزشی با آنها دشوارتر است. زبان، خونِ فرهنگ است و با هر واژه، خون، روح و رنگ، جریان می‌گیرد. روحِ زبان رنگِ تفکر ماست. راه یافتن به گذشته‌ها و وصل به آینده است. روحِ زبان تاریخِ هر ملتی است. زبان شاید از مجموعه‌ی واژگانی باشد ولی خیلی فراتر از واژه‌هاست. از این رو تنها آموزش درست و پیگیر زبان فارسی می تواند تا حدودی روح فرهنگ ایرانی را به فرزندان نسل دوم منتقل سازد.

چند نکته از دشواری‌های آموزشی زبان فارسی را می‌توان چنین برشمرد:

- آواشناسی مقدمه و پایه‌ی زبان آموزی است. با آواشناسی مفاهیم گفتاری، شنیداری و نوشتاری واژه‌ها را یاد می‌گیریم. دشواری‌های فهم و پیچیدگی زبان فارسی در انتقال به زبان میهمان، دوم و شاید سوم از آوا شناسی آغاز می‌شود.
- به تجربه‌ی این سال‌ها مشکل‌ترین بخش آموزش زبان فارسی، همآواهای چند شکل هستند. به طوری که دانش آموزان وقتی به بخش دوم صداها و واژه‌های غیر فارسی می‌رسد، یادگیری آنها اُفت قابل توجه‌ای پیدا می‌کند. در این جا اندکی به سردرگمی و نقصان درک منطقی در ساختار زبان فارسی می پردازیم. نمونه:
- **ز** با ظ ذ ض / **س** با ص ث / **ت** با ط / **هـ** با ح / **اِ اَ اُ ه** با ع

- به نظر من اِشکال بزرگ خوانداری، را میتوان با گذاشتن آواهای خوانداری بر واژگان، کمتر و و فرایند آنرا آسان‌تر کرد.
- میتوان به راحتی بسیاری از واژه هایی را که در گفتاری و نوشتاری متفاوت هستند با گفتاری درست نوشت و همان را خواند، مانند: خی‌یابان. چرا باید بنویسیم خیابان بخوانیم خی یا بان

گفتاری:	نوشتاری	بود	بوَد
خی یا بان	خیابان	خورد	خُرد
خی یار	خیار	کبری	کبرا

خِرد

هم شکل هایی که آواهای متفاوت دارند:

(یـ ی) با آواهای Y و E (و وو وُ) OO و V

(هـ ـه) با آوهای H و eh

میدانیم که در گستره‌ی فرهیختگی، همبستگی انسانی برای فهم دردهای مشترک شایان اهمیت است. و از همین روی دنیای تمدن‌ها در واقع در پی آسان سازی ساختار زبان خود است. زیرا دنیا نیاز به با سواد شدن بیشتر انسان ها دارد. هرچه آموزش و درک ساختار یک زبان، ساده باشد، به هدفِ همبستگی و درک جهانی مشکلات انسان‌ها نزدیکتر می‌شویم. امیدوارم روزی ساختار زبان پارسی از این همه بندهای پیچیده‌ی ناروا رها شود تا شاید خواندن کتاب‌ها با واژگان ساده و قابل فهم بیشتر، خوانندگان بیشتری بیابد. در جوامعی که زبان پیچیده است خوانندگان کتاب کمتر هستند.

به طور متوسط بچه‌ها پس از پایان دوره‌ی هر دو بخش شکل‌ها و آواشناسی، البته بسته به میزان پشتیبانی و کار با دانش آموزان در خانواده، با توجه به حجم واژه‌های آموخته میتوانند ۷۰ تا ۸۰ درصد بخوانند. ۷۰ تا ۸۰ درصد درک مفهومی داشته باشند و ۴۰ تا ۵۰ درصد بنویسند.

پرسش مشترک روزهای اول کلاس بسیاری از خانواده‌ها از آموزگاران زبان پارسی، که همیشه با پاسخ تردید آمیز همراه است، چنین می باشد: "کِی او می‌تواند با مادرش/ پدرش حرف بزند؟" جالب آن است که این بچه ها خانداری را زودتر از گفتاری می‌آموزند و در نوشتن تنبل هستند، چون از راست به چپ نوشتن و گرافیک شکل‌ها با وجود جالب بودن، به دلیل نداشتن تمرین کافی خسته کننده است. باید توجه داشت که بخش عمدهٔ زبان در خانواده شکل می‌گیرد.

مدرسه ایرانیان شیکاگو با اخبار کم و بیشی که دارم، هم اکنون به حومه‌ی شیکاگو " Des plain" منتقل شده و در ساختمان اجاره‌ای به مدیریت خانم نگار مهدوی و ثریا کندی و یک گروه آموزشی دایر است. کلاس‌ها از مقدماتی تا پیشرفته هفته‌ای یک روز با برنامه‌های آموزشی فرهنگی گوناگون دو ساعته برگزار می‌شوند. از طرفی هنوز پس از ۲۰ سال هیچ مکان ثابتی برای دایر کردن کلاس‌های فارسی به نام "مدرسه ایرانیان شیکاگو" وجود ندارد! و اینهم دلایل بسیار ریشه‌ای از سُستی و نافهمی فرهنگی ما دارد.

در پایان بگویم که قشنگ‌ترین هدیه‌ای که در این روزها گرفتم، کارت تولدی بود که دانش آموزم به فارسی قشنگی برای تولد مادرش نوشته و مادرش آنرا برای سپاسگزاری به من فرستاده بود. این دستاوردهای ارزشمند مایهٔ سرافزازی من و دست اندرکاران آموزش زبان فارسی به کودکان نسل دوم مهاجرت است.

حوا سلیمی

شیکاگو، ماه می ۲۰۲۰

نمایش فیلم مستند

Between the Shells

(میان صدف ها)

کاری از

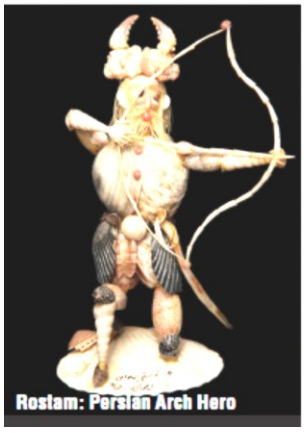
شیرین ربان

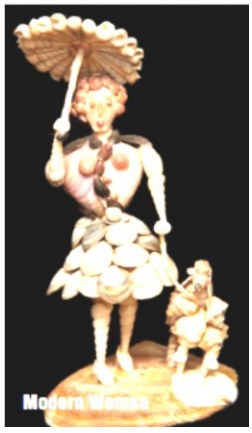
پیرامون آثار هنری موسی حییم جلیل هارونی

در ماه مه ۲۰۲۰ فیلم مستند Between the Shells اثر شیرین ربان، انسان شناسی دیداری، مدرس تاریخ در کالج نورتریج و مستندساز هنری ساکن لس آنجلس در شبکه Jewish Life Television به نمایش درآمد.

موضوع این فیلم، آثار تجسمی ابتکاری هنرمند ایرانی به نام موسی حییم (جلیل) هارونی می-باشد. جلیل هارونی به کمک صدف ها وگوش ماهی ها صحنه ها و مجسمه های هنرمندانه و خیال انگیزی خلق کرده است.

در این اثر هنری، صحنه ای از آزادی بنی اسرائیل از مصر و پیشاپیش آنها موسی، هارون و میریام در حال خواندن سرود دریا توسط مجسمه های صدفی به تجسم در آمده است.





در تصاویر صفحه قبل ، مجسمه های صدفی از رستم، رضا شاه، نمایی از رویای نبوت حزقیا، کاروان اسرای اردوگاه مرگ نازی به سوی اتاق های گاز و زن مدرن دیده می شوند.

جلیل هارونی متولد دهۀ ۲۰ شمسی در ایران بوده و پس از انقلاب اسلامی به آمریکا مهاجرت کرده است.

ویژگی استثنایی هنر جلیل هارونی پرداختن قصه هایی از پیامبران، قهرمانان، شاهان و اسطوره ها در قالب مجسمه های کوچک و خیال انگیزی از انواع صدف ها و گوش ماهی ها است که در کنار یکدیگر حکایتی را روایت می کنند. از جمله اثر فوق نمایی از غرق شدن سپاهیان فرعون در دریا است.

آرمان با آرزوی سلامتی و تداوم فعالیت هنری جلیل هارونی، آثار دیگری از شیرین ربان را چشم در راه است.

یادداشت سردبیر: ملیحه تیره گل، منتقد ادبی و نویسندهٔ برجسته، خود کاروانی بود... و اینک که کاروان رفته، از او "آتشی به منزل" مانده است...

در میانهٔ زمستان، اندکی پیش از درگذشت آن نازنین بانوی ادب، از او درخواست نقدجدیدی برای آرمان کردم و او با مهر فراوان این نوشته را که حاضر داشت، در معرفی کارهای یک رمان نویس موفق در آلمان در اختیارم گذاشت. در روزگار بیداد خودشیفتگی که دیگر کمتر کسی تازه کارها و چهره های جدید را معرفی می کند، ملیحه بس متفاوت بود.

او با دانش گسترده، ذهن پویا و روحیهٔ حمایتگرش از هنرمندان تازه کار دیگر در میان ما نیست... و تا نسل های امروز، ملیحهٔ دیگری به جامعهٔ فرهنگی ما ارزانی دارند، راهی پرتلاش درپیش دارند که تنها می توان به آن امید بست. نام و یاد ملیحه تیره گل گرامی باد. شیریندخت دقیقیان، جولای ۲۰۲۰

شناخت خود، مغاکی به ژرفای تردید

معرفی رمان نویس ساکن آلمان: فهمیه فرسائی

از آخرین نوشته های زنده یاد ملیحه تیره‌گل

فهمیه فرسائی، داستان‌نویس و ژورنالیست مقیم کلن آلمان، داستان‌هایش را به زبان‌های آلمانی و فارسی می‌نویسد، که برخی از آن‌ها نیز به زبان‌های انگلیسی و فرانسوی ترجمه شده است.

داستان‌های فارسیِ او عبارتند از: «یک عکس جمعی»، «میهنِ شیشه‌ای»، «زمانه‌ی مسموم»، «فرشته‌ای که نمی‌خواست حرف بزند»، «کاساندرا مقصر است»، و تازه‌ترین آن‌ها، که «پیش از تردید» نام دارد. این رمان، با عنوان «از مردها حذر کن پسرم»، در سال ۱۹۹۸/ ۱۳۷۷ به زبان آلمانی منتشر شده بود. و اینک، دو دهه بعد، برگردانِ آزادِ آن به زبان فارسی توسط نشر مهری به بازار کتاب در تبعید راه یافته است (لندن ۲۰۱۹/ ۱۳۹۸).

این رمان با عنوان "از مردها حذر کن پسرم (Hüte dich von den Männern mein Sohn) به زبان آلمانی در سال ۱۹۹۸منتشر شده است. "پیش از تردید" برگردانِ فارسی آن است. راویِ «پیش از تردید»، اول شخص مفرد است. داستان ظاهراً در دوران آشوب‌ها و هرج و مرج‌های اوایل حکومت اسلامی و جنگ ایران و عراق و کردستان رخ می‌دهد؛ یعنی زمانی که به قول راوی، آدم‌ها «گوشت دم توپ» می‌شوند:

نمی‌خوام گوشتِ دم توپ بشم. با این جنگی که در کردستان راه انداختن، پس‌فردا به هرکدوم از ما یک تفنگ می‌دن و می‌گن از میهن اسلامی‌تون دفاع کنین. دشمنا می‌خوان وطن‌تون رو تکه‌تکه کنن. جلوشون رو بگیرین. من خونه و زندگی‌تون در خطره. من که نه خونه دارم و نه زندگی، از چی دفاع کنم.

یعنی زمانی که کمیته‌های مسجدی، کار مصادره‌ها را انجام می‌دهند؛ یعنی زمانی که قاچاچیان آدم، با پول هنگفتی که از فراریان دریافت می‌کنند، آن‌ها را از مرزهای آبی و خاکیِ ایران عبور می‌دهند، و مراتب ورودِ آن‌ها را به یکی از کشورهای دنیا فراهم می‌آورند.

ما نه تنها تا پایان داستان نام این راوی را نخواهیم دانست، بلکه زمان نیز به دوره ی یاد شده منحصر نمی شود. چرا که ما در سیلانِ ذهن این راوی، به دوران مختلف زندگیِ او (از کودکی تا جوانی) می رویم و بازمی گردیم؛ ذهنی سودازده و رؤیائی، که فکر می کند یکی از کلاغ هائی که در بچگی، خرمالوهای باغ مادربزرگش را می‌خوردند، هنوز و همواره با اوست. و چنین است که عبارتِ «کلاغ من»، می شود تکه کلام او؛ و آرزویش این است که «روزی درِ این مملکت را به هم بزند و برود.» برود به آلمان که نامزدش، به نام «مهتاب»، از طریق قاچاقچی ها به آن جا گریخته است. اما فعلاً پولی در بساط ندارد که خودش هم به او ملحق شود.

ما پدر راوی را نمی‌شناسیم. فقط هر وقت پدر بزرگش (پدرِ مادرش) از او عصبانی می‌شود، از «بی‌عرضگیِ» پدرش یاد می کند. منتها می‌دانیم که مادرش از کوشندگان سیاسی بوده است، که

از ترس گرفتاری و زندان، اینک از خانه گریخته است. نمی‌دانیم مادر بزرگش (مادر مادرش) چه زمانی مرده، اما می‌دانیم که پیش از مردن، سرپرستیِ این پسر بچه را به خاله‌اش سپرده و اختیار ثروتش را به حاج مشیری (مسئول کمیته‌ی بسیج در مسجدِ محله) داده که هر ماه مبلغی به خاله بدهد تا خرج این پسر بچه کند. اما خاله- که او هم مانند خواهرش (مادر راوی) انقلابی بوده، مدتی زندانی بوده، توبه کرده، در زندان دوستانِ خود را لو داده، و پس از خبرچینی آزاد شده است- از مقدار این پول راضی نیست، و بنا بر توصیه ی حاج مشیری برای به دست آوردنِ پول بیش‌تر، تصمیم گرفته «صیغه شود که ثواب هم دارد». این مرد، به نام «سید کریم»، زندانبان و شکنجه‌گر است.

سرانجام حاج مشیری، با صحنه سازی، خانه‌ی سه طبقه با درخت اکالیپتوس بلندش را مصادره می‌کند. خاله، همسرِ صیغه‌ای، و راوی، ویلان و سرگردان در هتلی که صاحب آن «مهاجری» نام دارد، اتاقی کرایه می‌کنند و هر سه در همان یک اتاق زندگی می‌کنند. راوی برای به دست آوردن پول، رضایت می‌دهد که به کمک مصطفی (پسر حاج مشیری) و یک عکاس، به نام «حسین مرادی»، از او عکس‌های پورنو بگیرند. او این عکس‌ها را به بسیجیان و پاسداران می‌فروشد، اما این پول هم برای قاچاقچی و تهیه‌ی پاسپورت کافی نیست.

دوست راوی، به نام جاوید، یکی از شخصیت‌هائی است که در این رمان به فور از او یاد شده است. راوی به ما خبر می‌دهد که «دختری در درون خود حس می‌کند» و شرح کوتاهی از همخوابگی با جاوید را هم در اختیار خواننده می‌گذارد. جاوید در پستوی یک تعمیرگاه، مأمنی برای خودش و راوی ساخته است و آن را «کلبه‌ی عمو تام» نامیده است.

اگر جاوید امروز صبح به دنبالم راه افتاده بود، می‌توانستیم به کلبه‌ی"عمو تام" برویم و حسابی عشق کنیم. این کلبه را جاوید ساخته بود. برای این که فراموش کنم حاج مشیری با کلک خانه‌ی مادربزرگم را از چنگ ما درآورده؛ برای این که دایم تو خیابان‌ها ولو نباشم؛ برای این که فکر آتش‌زدنِ خانه را از سر به‌در کنم و پیش خاله‌ام که به سفارش حاجیِ باوجدان اتاقی در هتل مهاجری گرفته بود، برگردم.

در جای دیگری از روایت می‌خوانیم:

پیرهن چهارخانه‌ی کهنه و مستعمل جاوید را که من از همه‌ی لباس‌هایش بیش‌تر دوست داشتم، گوشه‌ی اتاق افتاده بود. وقتی به آن نگاه می‌کردم، به یاد شبی می‌افتادم که زیر آسمانی صاف با جاوید خوابیدم. بیش‌تر از هر چیز نفس‌های کوتاه و تند او را حس می‌کردم که پشتِ گردنم را قلقلک می‌داد و مرا به وجد می‌آورد. نمی‌خواستم بدانم جاوید با من چه کرد. فقط می‌خواستم نفس‌هایش تندتر و تحریک‌کننده‌تر بشود تا من عطر اسفندی را که از جشن منور خانم به یادم مانده بود، نفس بکشم و لذت ببرم.

بنا بر این داده‌ها، درمی‌یابیم که راوی دوجنس‌گرا است. یعنی، افزون بر جاوید، دختری به نام «مهتاب» نیز در زندگیِ راوی هست، که حالا در آلمان زندگی می‌کند و در نامه‌های شاعرانه‌اش او را به گریز از ایران و رفتن به آلمان تشویق می‌کند. ماجرا از این قرار بوده که مادر بزرگِ راوی، او را در نوجوانی با «مهتاب» نامزد کرده و با انگشتری که به انگشت این دختر کرده، به راوی گفته که حالا عقد شما در آسمان‌ها بسته شد. مهتاب هم پس از آن و پیش از بروز ناآرامی‌های اجتماعی و فرار از ایران، گاهی که راوی را تنها می‌دیده، مانند یک «نامزد» با او رفتار عاشقانه داشته و اینک نیز منتظر است که راوی در آلمان به او ملحق شود. خواستِ راوی نیز همین است که زودتر خود را به این دختر برساند. اما هیچ یک از راه‌هائی که برای به دست آوردنِ پول پیش می‌گیرد، او را به پولی نمی‌رساند که برای قاچاقچی کافی باشد.

از آن رو که راوی با خاله و سید کریم (همسر صیغه‌ایِ خاله) در یک اتاق زندگی می‌کنند، راوی از پیچیده‌های این دو درمی‌یابد که سید کریم از خانواده‌ی زندانیان سیاسی رشوه می‌گیرد که زندانیِ آن‌ها را آزاد کند. در حالی که برخی از آن زندانی‌ها قبلاً در زیر شکنجه کشته شده‌اند. راوی، سندهای این سرقت و رشوه خواری را می‌رباید، با این امید که او نیز از این راه پولی به دست آورد. با همین امید است که اطلاعاتی نیز راجع به اعمال غیرقانونیِ حاجی مشیری به دست می‌آورد. بدین ترتیب است که تحت تعقیب قرار می گیرد و در گیر موقعیتی می شود که برای او خطر جانی دارد. از ترس جان، به هر ترتیب شده خود را به زاهدان می رساند و در عین حال که خسته و زخمی از رسیدن به پاکستان مأیوس شده، جاوید را می بیند که در جست وجوی او بوده است.

ما در پایان داستان نمی‌دانیم که راوی با جاوید ماند یا به آلمان رفت و به مهتاب رسید؛ نمی‌دانیم اصلاً از ایران خارج شد یا نه. یعنی، ما نیز مانند خودِ راوی در تردید باقی می–مانیم.

نکته‌ای که در تکنیکِ سیلانِ ذهن در این رمان بر من مکتوم مانده است، تناسبِ بین فضا/ زمانِ آن است. یعنی نفهمیدم رابطه‌ی سن و سال راوی با موقعیت‌هائی که به تصویر می‌کشد چیست. مثلاً در بعضی از بزنگاه‌ها، راوی خود را از قول دیگران «یک الف بچه» می‌نامد. اما معلوم نمی‌شود که این یک الف بچه، که همیشه همراه مادربزرگش به بیمارستان می‌رفته، و گاهی هم گم می‌شده، کِی و در طیِ چه فرایندهائی بزرگ شد و به عرصه رسید. مثلاً نمی‌دانیم این راوی در زمان فرار مادرش چند ساله بوده؟ در زمان عقد با مهتاب چند ساله بوده؟ در زمان مرگ مادر بزرگ چند ساله بوده؟ در زمان انقلاب و تعویض رژیم چند ساله بوده، که مادربزرگ اختیار مال و اموالش را به او نداده و به «حاج مشیری» داده؟ اما آن چه که به وضوح در قاب‌های زمانی می‌نشیند، مراتبی است که عمدتاً در «جمهوریِ اسلامی» تکوین می‌یابد؛ مانند کَشت و کشتار مخالفان، رواج مصادره‌ی اموال، صیغه، توبه و تواب، فرارهای ناگزیر، قاچاقچی، بلدِ راه، رشوه به زندانبان‌ها. و شگفتا که ترجمه‌ی آزاد این رمان به زبانِ فارسی، بیست سال بعد، یعنی زمانی صورت گرفته که یک بار دیگر این مراتب ننگین در ایران به اوج رسیده است.

زبان پرنیانیِ فهیمه فرسائی در این رمان، پشتوانه‌ی محکمی از فرهنگ، آداب وُ رسوم وُ گویش تهرانی دارد و سیلان ذهن و جهش‌های تکنیکی را به زیبائی از عهده برمی‌آید. مقایسه‌ی صحنه‌های همخوابگیِ «خاله» و همسر صیغه‌ایِ او در همان اتاقی که راوی در آن خوابیده، با صحنه‌ی همخوابگیِ جاوید با راوی، تفاوتِ دو مفهومِ «شهوترانی» و «عشقبازی» را به آسانی قاب می‌کند، و نفرت از اولی را و تعالیِ دومی را به سینه‌ی این رمان سنجاق می‌کند.

ملیحه تیره گل

١٤ ژانویه ٢٠٢٠/ ٢٤ دی ماه ١٣٩٨

تاریخ

گشتی در دیار ترنّم

برآمد برنامهٔ گلها

احمد کاظمی موسوی
استاد تاریخ دانشگاه جرج واشنگتن

در زمستان ۱۳۳۴ مرد موقّری با گام های سنگین در راهروی ساختمان رادیو تهران در میدان ارک به سمت دفتر سرپرست ادارهٔ انتشارات و تبلیغات زمان رفت. او داوود پیرنیا حقوقدان دانش آموخته از دانشگاه سوئیس بود که پیشینهٔ خدمات برجسته ای در وزارت دادگستری و دارایی داشت. دیدار آن روز دربارهٔ مسائل اداری نبود، بلکه دربارهٔ ترنّم هایی بود که از دیرباز در درون داوود پیرنیا می جوشید. او پیوسته با خود زمزمه هایی داشت، اما کسی نمی توانست تصور کند که حادثهٔ دوران سازِ موسیقی ایران دارد از دل این زمزمه ها می جوشد. تصورپذیر نبود که تلقی تازهٔ یک شخصیت حقوقدان از پیوند شعر و موسیقیِ سنتی ایران و نوع رفتارش با هنرمندان آیینی زمان بتواند چنان شگفتی و شکوهی در فضای ترنم کشور پدید آورد که همان هنرمندان آنرا "تولدی دیگر" در موسیقی سنتی ایران بنامند.[۱]

سرپرست ادارهٔ کل انتشارات و تبلیغات در آن زمان ناصر ذوالفقاری معاون نخست وزیر وقت (حسین علا) بود که پیرنیا او و خاندانش را از ۱۳۲۵ وقتی که به عنوان معاون قوام السلطنه نخست وزیر قدرتمند زمان به آذربایجان رفته بود، می شناخت.

ذوالفقاری حضور او را در رادیو گرامی داشت و از معاون جوانش نصرت الله معینیان خواست که در مذاکره شرکت کند. پیشنهاد پیرنیا تشکیل ارکستر برای برنامهٔ گلهایش بود. داوود پیرنیا از سال ۱۳۳۳ به دعوت پرویز عدل، سخنگوی دولت وقت، که سرپرسی تبلیغات را به عهده داشت، همکاری گاهگاهی را با رادیو تهران زمان شروع کرده بود. برنامه های شعر و موسیقی

۱ پرویز یاحقی، "بزرگمردی در قلمرو موسیقی و شعر،" *ره آورد*، ۳۹ (تابستان ۱۳۷۴)، ص ۲۸۶.

پیرنیا در آن سال اسم و آرم ویژه ای نداشت، و مدت زمان آن نیز بیشتر از ده تا پانزده دقیقه نبود.

آواز این برنامه ها را بیشتر عبدالعلی وزیری با سنتور رضا ورزنده اجرا می نمود و دکلمهٔ اشعار نیز با صدای وزیری شنیده می شد.

از پاییز ۱۳۳۴ "گلهای جاویدان" با قره نیِ شیرخدایی در نوایِ پرخروش مخالف سه گاه و آواز آرام بخش غلامجسین بنان وعبدالعلی وزیری عنوان یافت. این برنامه گفتاری از خود پیرنیا دربارهٔ چگونگی لسان الغیب نامیده شدن حافظ داشت که خانم کوکب پرنیان قرائت کرده بود. سپس بنان با سنتور رضا ورزنده غزل "بارها گفته ام و باردگر می گویم" را در دستگاه شور اجرا می کند، در پایان آن نغمهٔ دل انگیزی از ویلن صبا در بیات زند (ترک) گوش نواز غزل دیگری از حافظ می شود. به دنبال آن عبدالعلی وزیری غزل زیبای "سلامی چو بوی خوش آشنایی" را همراه با سه تار احمد عبادی در همان مایهٔ بیات ترک به پایان می برد. جالب دکلمهٔ پایانی وزیری بود: "نمی بینم از همدمان هیچ بر جای – دلم خون شد ای ساقی کجایی؟"

اینک که سالی از اجرای برنامه های گلهای جاویدان می گذشت، داوود پیرنیا در اندیشهٔ به راه انداختن ارکستری برای گلهای رنگارنگ بود. ذوالفقاری و معینیان خیلی زود پذیرای این فکر شدند؛ چون هم پیرنیا را خوب می شناختند و هم می دانستند که رادیو چه قدر کمبود برنامه و آشفتگی موسیقی دارد. معینیان جوان ۳۴ ساله ای بود که به تازگی از نشریهٔ "آتش" با مدیریت مهدی میراشرافی بریده بود و به ادارهٔ انتشارات و تبلیغات پیوسته بود. کار اصلی او در رادیو تهیهٔ برنامه های سرگرم کننده و آموزشی بودد، ولی بیش از برنامه هایش، نظم و ترتیبی که او به کار رادیو داده بود، جلب توجه می کرد. او نیز داوود پیرنیا را از روی مقالات تاریخی اش در *اطلاعات ماهانهٔ* آن زمان می شناخت. مشکل تأمین بودجه برای تشکیل ارکستر بود. آنها می دانستند که اغلب نوازندگان و هنرمندان رادیو برای امرار معاش در استخدام ادارات و مؤسسات دیگر بوده اند و فقط برای اجرای یک برنامهٔ کوتاه بعد از ظهرها به رادیو می آمدند. پیرنیا گفت که می تواند بودجهٔ این کار را از طریق سازمان برنامه از شرکت نفت بگیرد. ذوالفقاری و معینیان که از اعتبار سخن پیرنیا و توان ارتباطش با هنرمندان سرشناس آگاه بودند، طبعا با پیشنهاد وی موافقت کردند.

چرا داوود پیرنیا عنوان "گلهای جاویدان" را برای برنامهٔ خویش برگزید، و سپس "گلهای رنگارنگ" را بر آن افزود؟ منظورش از"گلها" چه بوده است؟ در اینکه داوود از کودکی به گل علاقه داشت و پیوسته خاطره های خوب خود را چون گل می پرورید، حرفی نیست.

داوود پیرنیا

اما از مجموع اشارات پیرنیا در گوشه و کنار برنامه های گلها بر می آید که مراد وی از گلها سروده های شعر فارسی در شکل والا و گویای آن بوده و آنها را جاودانی می دیده است. اضافهٔ جاویدان به گلها بر همین اساس بوده، نه به اقتباس از جایی آن گونه که برخی گمان برده اند. پیرنیا برای این انتخاب خویش فلسفه ای داشت که در برنامه ها و نوشته های خود بر زبان آورده است. او پیشرفت اندیشه و زیبایی کلام در شعر و ادب فارسی را در چنان اوجی می دید که تا ملتی به آن درجه از والایی در مدنیت و معنویت نرسیده باشد، قادر به آفرینش چنین آثاری نیست. از اینرو او شناساندن و به ترنم درآوردن دستاوردهای فکری و ذوقی ادب فارسی را وظیفهٔ ملی خود می پنداشت و در راه آن از صرف عمر و مال دریغ نداشت. دلبستگی پیرنیا به جلوه های بیان در زبان فارسی یادآور این گفتار شمس تبریزی در هفتصد سال پیش است. شمس که خود گاه معلم عربی وقرآن نیز بوده در مقالاتش چنین می گوید: "و پارسی را چه شده است؟ بدین لطیفی و خوبی؛ آن معانی و لطایف که در پارسی آمده است، در تازی نیامده

است."[1] گویی پیرنیا نیز این این پرسش را دردل دارد که ترانه و ترنِم فارسی را چه شده است؟ می دانیم که مولانا جلال الدین چگونه معانی و لطایف شمس را در غزلیاتش به ترنم درآورده است.

برنامه های نخستین داوود پیرنیا در رادیو دلبستگی اورا به معرفی و شناساندن برگزیده هایی از شعر فارسی نه تنها از راه آواز موسیقی اصیل، بلکه از راه اجرای ضربی و مترنم کردن آنها نشان می دهد. این برنامه های اولیه که بدون شماره بودند، بعداً عنوان "گلهای جاویدان" را بر خود گرفتند و اغلب با آواز عبدالعلی وزیری و غلامحسین بنان همراه ویلن استاد صبا و مهدی خالدی، و تار لطف الله مجد و سنتور رضا ورزنده، اجرا گردیده اند. از بانوان: آواز خانم روحبخش آمیخته با آهنگ ضربی ساختهٔ ابوالحسن صبا روی مسمّط معروف وحشی بافقی در بیات ترک، و همچنین آواز استادانهٔ خانم فرح روی شعر شاه نعمت الله کرمانی (ما سلطنت فقر به عالم نفروشیم) را داریم که مربوط به همین دوره از برنامهٔ گلها هستند. البته این بانوان به زودی جای خود به بانوان مرضیه و خاطرهٔ پروانه و سپس دیگران دادند که به آن خواهیم پرداخت.

متأسفانه با نداشتن دسترسی به آرشیو اصلی برنامهٔ گلها در صدا و سیمای امروز ترسیم دقیق خط سیر برنامه های اولیهٔ گلهای جاویدان آسان نیست. به هرحال، با توجه به همت درخور تقدیری که خانم جین لویسون [2] برای جمع آوری برنامهٔ گلها از سال ۲۰۰۵ نموده، همچنین کوشش داریوش پیرنیا در افزودن نوارهای شخصی خود بر آنها، اینک ما دسترسی کافی به این برنامه برای برآورد چند و چون این حرکت فرهنگیِ داوود پیرنیا داریم. افزون بر اینها، تحلیل ها و برآوردهای بسیاری از گلها به عمل آمده که برخی از آنها را آقای مسعود فرح بخشیان در شبکهٔ ویژهٔ برنامهٔ گلها قرار داده است. در ۱۳۹۵ پژوهشگر جوان موسیقی آقای علی شریفی دست به

---

۲ بنگرید به ناصرالدین صاحب الزمانی، *خط سوم*، ۱۳۵۱، تهران، مطبوعاتی عطایی، بخش دوم، ص ۱۳۷.

۳. جین لویسون و همسر ایشان آقای لئونارد لویسون در دههٔ ۱۹۷۰ به ایران آمدند و زبان فارسی آموختند، و به فرهنگ و عرفان ایران چنان دل بستند که کاری جز بازشناساندن این فرهنگ برای خود باقی نگذاشتند. از تألیفات آقای لویسون "میراث تصوف" و "ایمان و وفاداری" شایستهٔ نه تنها یادآوری که سپاسگزاری از سوی ایرانیان است.

بررسی و گزارش موسیقایی یکایک گلهای جاویدان زد، و شرح و جدول و نمودارهای ارزندهٔ کار خود را در کتاب نفیسی با مقدمهٔ دکتر شاهین فرهت منتشر نمود. شرح مختصر ما از نخستین برنامه های گلهای جاویدان در اینجا افزون بر یادداشت ها و گفته های مرحوم پیرنیا از پژوهش ایشان بهره می گیرد.

زنده یاد داوود پیرنیا در یادداشتی برای نشر در *مجلهٔ رادیو* شمارهٔ ۵۶ (فروردین ۱۳۳۹) دربارهٔ شروع برنامهٔ گلها چنین نوشته است:

"اولین برنامه با همکاری آقایان عبادی و عبدالعلی وزیری به مدت ده دقیقه با مختصر گفتاری دربارهٔ حافظ با این غزل اجرا شد:

سلامی چو بوی خوش آشنایی --- بدان مردمِ دیدهٔ روشنایی

درودی چو نور دل پارسایان ---- بر آن شمع خلوتگه پارسایی

نمی بینم از همدمان هیچ بر جای -- دلم خون شد از غصه ساقی کجایی

این غزل آمیخته به آهنگی بود اثر استاد علینقی وزیری و منظور من از حیث تطبیق آهنگ با شعر یعنی مفهوم آهنگ و معنای شعر کاملا تأمین بود. دومین برنامه نیز به مدت ده دقیقه با این رباعی که آقای روحانی به سبک انشاد [دکلمه] خواند آغاز شد:

درآتش خویش چون همی جوش کنم -- خواهم که ترا دمی فراموش کنم

گیرم جامی که عقل بیهوش کند --- در جام درآیی و ترا نوش کنم

در پی آن غزل معروف مولانا "من مست و تو دیوانه ما را که برَد خانه" با آوای آقای بنان پخش گردید. در همین برنامه بود که تعلق دیوان شمس به مولانا خاطر نشان گردید. سومین برنامه از سعدی و چهارمین از عراقی بود که جز در نزد خواص معروف نبود. وقتی این چند بیت به سمع شنوندگان رسید ارزش این شاعر بزرگ عرفانی بر همه معلوم شد.

همه شب نهاده ام سر چو سگان بر آستانت -- که رقیب درنیاید به بهانهٔ گدایی

مژه ها و چشم یارم به نظر چنان نماید -- که میان سنبلستان چرد آهوی ختایی"

پیداست که این برنامه های ده پانزده دقیقه ای آزمایشی بوده اند. با این همه رگه های شوق و حسن گزینشی که از لابه لای آنها زبانه می کشید کارساز افتاد و توجه بسیاری به خود جلب کرد. این نگارنده در نوجوانی برخی از این برنامه ها را از رادیو شنیده ام، اما آنچه که از ترتیب تاریخی برنامه ها در اینجا نوشته ام مستند به نوشتهٔ خود مرحوم پیرنیا در *مجلهٔ رادیو* است. در کتاب پژوهشی آقای علی شریفی چنین آمده است: " ضبط صوتی برنامهٔ شمارهٔ ۲ دربارهٔ مولانا (من مست و تو دیوانه مارا که برد خانه) و شمارهٔ ۳ دربارهٔ سعدی (؟) تا کنون به دست نیامده است." باید در نظر داشته باشیم که برخی از برنامه های گلها برداشت یا ضبط دو گانه یا چندگانه داشته اند، که گاه ضبط های اولیهٔ آنها از رادیو پخش نگردیده ولی در شماره گذاری شادروان پیرنیا به حساب آمده اند. آنچه از مجموع ضبط های موجود و کندوکاو پژوهشگران برمی آید این است که در زمستان ۱۳۳۴ "گلهای جاویدان" شکل و ساز وکار شناخته شده ای یافته بود. یعنی از یکسو با آرم مثنوی مخالف سه گاه و گفتار محققانهٔ ادبی و بیان دلپذیر گویندگانی چون خانم روشنک آراسته شد، و از سوی دیگر مدت آن به ۴۵ دقیقه افزایش یافت و چندین نوازندهٔ استاد خوانندگان (در آغاز عبدالعلی وزیری و بنان، سپس قوامی، مرضیه، خاطرهٔ پروانه و دیگران) را در اجرای آواز ردیفی همراهی کردند.

اینک در آستانهٔ ۱۳۳۵داوود پیرنیا برای تشکیل ارکستر گلها گام بر داشت. او به تازگی هنرمندان جدیدی چون علی تجویدی را برای همکاری در برنامهٔ گلها دعوت کرده بود و نیاز به سازماندهی بیشتر داشت. تجویدی در استخدام وزارت دارایی بود و بنان در استخدام وزارت کشور. خالدی درگیر ساختن موزیک برای فیلم های سینمایی نیز بود. صبا، محجوبی، عبادی و دیگران نیز یا گرفتاری تدریس به شاگردان و یا اشتغالات دیگر داشتند. انتقال رسمی بنان و علی تجویدی به رادیو نخستین دستاورد داوود پیرنیا در مذاکره با رؤسای ادارهٔ انتشارات و تبلیغات بود. تجویدی اولین کار خود را با تکنوازی و سپس آواز افشاری همراه با ادیب خوانساری در گلهای جاویدان شروع کرده بود. اینک زمان کوشش برای همنوا کردن این هنرمندان فرارسیده بود. این کار ذوق و شمّی نیاز داشت که فقط ازداوود پیرنیا ساخته بود. در واقع او نه فقط ذوق و شمّ که شور و شوق این کار را داشت.

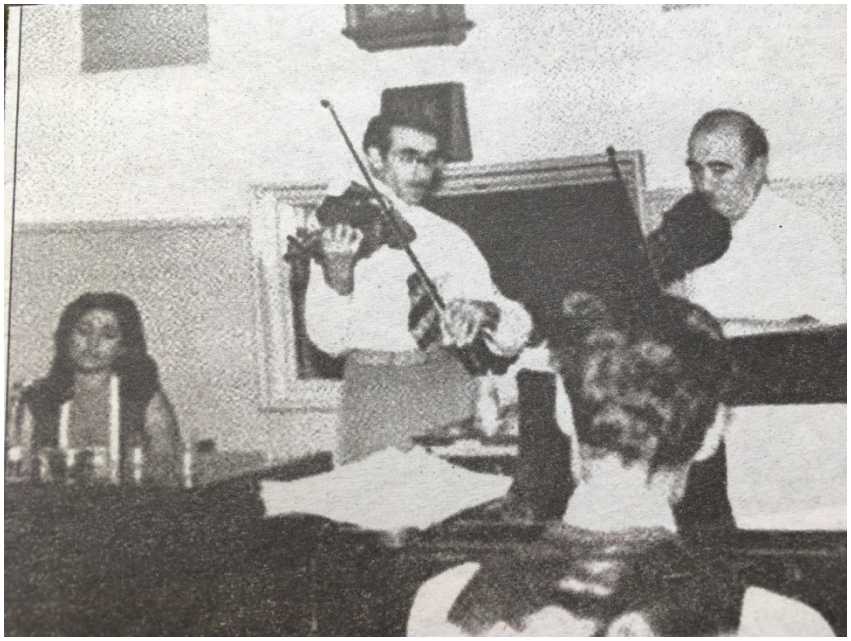
حسن شهباز که از مترجمان شناخته شدهٔ زمان بود در یادداشتی نوشته است که در اواخر سال ۱۳۳۲ وقتی که داوود پیرنیا فهمید من دسترسی به دستگاه های ضبط صوتی دارم که در ادارهٔ

تبلیغات و رادیو در آن زمان یافت نمی شد، فوراً حسین یاحقی و حسین تهرانی را برای ضبط برنامه به دفتر کارم در مرکز مطبوعاتی سفارت آمریکا آورد؛ و من به اصرار داوود بجای تنظیم مصاحبه دربارهٔ کارکردهای اصل چهار در ایران به ضبط کمانچهٔ یاحقی و ضرب تهرانی پرداختم (*ره آورد*، بهار ۱۳۶۷). ما نمی دانیم داوود از کجا فهمیده بود که ضبط موسیقی اصیل ماندگارتر از کارهای اصل چهار آمریکا در ایران است. دلبستگی پیرنیا به موسیقی به حدی بود که در دههٔ ۱۳۳۰ او برخی از هنرمندان و نوازندگان را با خود به نشست های دوستانهٔ ادبی می-برد، که به گونه ای مجلس سماع دراویش را یادآوری می نمود. به گفتهٔ داریوش پیرنیا (در اوت ۲۰۰۵) جلسه های اهل عرفان در ویلای نظام السلطان خواجه نوری سفیر سابق ایران در ایتالیا در باغ گلندوئک لواسان مجمع مویسقی نوازان اهل دل نیز شده بود.

با چنین آشنایی که داوود پیرنیا با موسیقی دانان داشت، گردآوری هنرمندان برایش دشوار نبود، مهم نگهداری و تأمین مالی آنان بود که پیرنیا در این کار موفقیت شگرفی به دست آورد. این موفقیت تنها بخاطر تأمین بودجه از شرکت نفت وغیره نبود، بلکه بیشتر بخاطر رفتارِ شخصیت سازی بود که پیرنیا در دعوت ومعرفی نوازندگان و خوانندگان داشت، البته بدون اینکه از زحمات و کارکرد خودش نامی به میان آورد. در واقع جز در صدر برخی از گفتارهای گلهای جاویدان که به قلم خود پیرنیا بود، ما هرگز نام او را در برنامه های متعدد گلها نشنیدیم. "هنرمندان ارجمند"، "کمان سحّار"، "زخمه های استادانه"، "آوای دلنشین"، "صدای لطیف" و "تحریر جذاب" عناوینی بودند که پیرنیا طی جملات بسیار صمیمانه ای برای معرفی هنرمندان خود به کار می برد. دیباچهٔ دلنشینِ پیرنیا و لحن صمیمی او در معرفی هنرمندان و ترانه سرایان گلها وزن و وقار ویژه ای به برنامهٔ گلها می داد. بیش از همه تجویدی که از جوان ترین هنرمندان دور اول گلها بود ازاین گونه معرفی ها، که تا آن وقت سابقه نداشت، الهام می-گرفت. او بعداً در برنامه ای مخصوص گفته بود که همین قید "هنرمندانِ ارجمند" در صدر برنامه ها موجب می شد که ما کار خود را جدّی تر بگیریم و شب ها گاه تا ساعت دوی صبح در استودیو بمانیم و روی یک برنامه کار کنیم.

شکی نیست که پیرنیا احاطهٔ کافی بر ادبیات فارسی و چه بسا بر زبان فرانسه داشت، اما آنچه عبارات او را رونق می بخشید فقط بلاغت بیان نبود، بلکه صمیمیت و شور وحالی بود که از واژگانِ او می چکید: "این بار رایحه ای از گلزار عطار به مشام صاحبدلان می رسانیم،"

"جذابتر از کلام مولانا برای برنامهٔ گلها چه می تواند باشد،" "آنگاه با کلام سعدی صاحبدلان را به اهتزاز روحی می کشانیم،" "کلام عرفانی و شیوای عطار را چون طلیعه ای درخشان در مطلع برنامه ای قرار داده ایم که طی آن نظمی از صاحبدلی چون منیر طه آمیخته با آهنگی از تجویدی..،" "هنرمندان ارجمند محجوبی، تجویدی، ورزنده و فرهنگ شریف بر آن شدند که در آهنگ شور، شور و غوغایی در دل های دردآشنا بر کنند." در واقع روح معنویت و احساس صفایی که در دو سال اول برنامهٔ گلها موج زد، به چشم اهل نظر، *یک فروغ استثنایی ذوق و هنر بود که بر ایام ایران گذر کرد*. گذار این فروغ را بسیاری از شنوندگان عصر به گوش هوش نیوشیده اند.



پیرنیا هرگز مخاطبان خود را "شنوندگان" خطاب نکرد. صاحبدلان، دلشدگان و اهلِ دل، واژگانی بودند که او برای ارتباط با شنوندگان و گاه با هنرمندان خود به کار می برد. عشقی که او به کارش داشت و شوری که در سر می پروراند بالطبع به همکاران و شنوندگانش نیز سرایت می کرد. بخاطر همین عشق و شور، برنامهٔ گلها صمیمی، شوق آور و در عین حال آرامش بخش به گوش می رسید. من زمان پخش زندهٔ این برنامه ها را به یاد می آورم که در کلاس ششم ادبی

دبیرستان دارالفنون (۱۳۳۶ خ) دانش آموزان به تقلید از برنامهٔ گلها گاه جلسات شعر و ادب همراه با موزیک مختصر (نی لبک و سنتور جیبی) خارج از ساعات درس در کلاس به راه می-انداختند و معلمان دانشور ما زنده یادان زین العابدی مؤتمن و محمد صدیق اسفندیاری در آن شرکت می کردند.

ارکستر گلها را داوود پیرنیا در سال ۱۳۳۵ تدریجاً به راه انداخت. تکنوازی و آواز هنوز بیشتر از همنوازی به گوش می رسید. گلهای رنگارنگ نه تنها گلچین گسترده تری از شعر چند شاعر به بار آورد که راهگشای ورود تصنیف به عرصهٔ گلها شد که لازمهٔ آن تشکیل ارکستر بود. اولین برنامهٔ گلهای رنگارنگ روی تصنیف قدیمی علی اکبر شیدا (م ۱۲۸۵ خ) با صدای خانم مرضیه و گویندگی خانم کوکب پرنیان پا گرفت. ایدهٔ اجرای این تصنیف با مختصر آواز ماهور باید از همان مرضیه نشأت گرفته باشد، چون او بود که پیشتر در ۱۳۳۰خ این تصنیف را با نوازندگی حشمت دفترراد در رادیو اجرا کرده بود. او این بار تصنیف شیدا را با تنظیم و ویلن تجویدی و تار شاپور حاتمی با صدای پخته تری عرضه کرد. جالب اینکه شادروان پیرنیا با همهٔ دقت و رغبتی که به معرفی سرایندگان و هنرمندان داشت، در اینجا نه شیدا را معرفی کرد و نه خواننده را، فقط به ذکر "تصنیف قدیمی و ویلن تجویدی و تار شاپور حاتمی و ضرب مجیدی خواننده را همراهی می کنند" بسنده کرد. به هرحال، این اجرا خیلی زود قبول عام یافت که علت آنرا در زیبایی ملودی شیدا و سازگاری آن با طنین های ویژهٔ صدای مرضیه باید جست. با اینکه آهنگ های شیدا توسط خوانندگان دیگر بارها خوانده شده، من اجرای این تصنیف را از خوانندهٔ دیگر تاکنون نشنیده ام.

می بینیم که به راه افتادن ارکستر گلها با همنوایی سه نوازندهٔ جوان با یک خواننده صورت گرفته است. خبری از استادان بزرگ چون صبا و محجوبی که در گلهای جاویدان حضور داشتند، نیست. این امر کمبود امکانات و پراکندگی هنرمندان را نشان می دهد که پیرنیا را وادار به انجام رساندن کار با امکانات موجود می کرد. برنامهٔ دومِ گلهای رنگارنگ نیز با آهنگی از تجویدی در مایهٔ شوشتری با آوای بلورین خاطرهٔ پروانه همراه با نی کسایی و سنتور جهانگیر شنگرفی و ضرب حسین تهرانی صورت گرفت. خاطرهٔ پروانه و مرضیه قبلا در گلهای جاویدان شمارهٔ ۹۱ و ۹۲ برنامه آواز خوانده بودند، اما اجرای تصنیف با صدای آنان گام تازه ای در پر طراوت کردن گلها بود. خاطرهٔ پروانه هنرمند جوانی بود که در رادیوی آن زمان هنوز برنامهٔ

ویژه ای مانند بنان، دلکش و مرضیه نداشت. او پس از اجرای پنج برنامه در گلها رادیو را ترک کرد و به سازمان هنرهای زیبا و سپس وزارت فرهنگ و هنر زمان پیوست، و در برنامه های موسیقی آنجا به اقتضای زمان خوش درخشید.

در سومین برنامهٔ گلهای رنگارنگ بنان در مایهٔ دشتی آواز خواند، اما از تصنیف خبری نبود. البته بنان پس از آواز، شعر زیبای منصورهٔ اتابکی (زهره) را به صورت یک ترانهٔ ضربی همراه با نوازش سازهای عبادی، خالدی، کسایی، ورزنده و همدانیان خواند: "تنها تویی، تنها تویی در خلوت تنهاییم -- تنها تو می خواهی مرا با این همه رسواییم." با این همه، تفاوت ضربی خوانی با آهنگسازی آشکار بود. مترنم کردن یک غزل یا رباعی به صورت ضربی نمی توانست جای ملودی سازی و گوشه و کنارهای تصنیف را بگیرد، هرچند زیبا و خوش خوانده شود. در برنامه های۱۰۶، ۱۰۷ و ۱۱۷ عبدالعلی وزیری، عماد خراسانی و سید جواد ذبیحی آواز های شورانگیزی خواندند، و تصنیفی در کار نبود. همین جا باید بیفزایم که انتخاب عبدالعلی وزیری و بنان و سپس قوامی، شهیدی و شجریان که فنی ترین و تعلیم دیده ترین آوازها را داشتند، موسیقی شناسی خوب پیرنیا را نشان می دهد. البته او با ذوق سلیمی که داشت از دیگر دارندگان آوای خوش چون عماد خراسانی، سید جواد ذبیحی و امیرحیاتی در جای خود بهره گرفت.

به این ترتیب دور اول ارکستر گلها با همنوایی چند نوازنده با یک یا دو خواننده به راه افتاد. هنرمندان کارها و قطعات پیش ساختهٔ خود را اینک با دکلمه های شعری متناسب هماهنگ می‌دیدند. از گلهای رنگارنگ هفتم (شمارهٔ ۱۰۷) و سپس نهم (شمارهٔ ۱۰۹)، صدای ویلن ابوالحسن صبا استاد موسیقی زمان را در ارکستر گلها می شنویم. در این دو برنامه قطعات دل انگیزی در سه گاه اجرا می شود که آهنگ آن به نظر می رسد کار استاد صبا باشد، اما در برنامه یادآوری و تصریحی در این خصوص نمی شود. در برنامهٔ ۱۰۹ رنگارنگ مرضیه چند بیت از غزل سعدی را در دستگاه سه گاه می خواند که آهنگ آن باید ساختهٔ استاد صبا باشد. این آهنگ ضربی معمولی نیست بلکه ریزه کاری های تصنیف را دارد. پس از آهنگ بیات ترک که صبا روی شعر وحشی بافقی ساخته بود، این دومین آهنگ موزونی که وی روی این ابیات سعدی ارائه نمود:

نگویم آب و گل است آن وجود روحانی -- بدین کمال نباشد جمال انسانی

اگر تو آب و گلی همچنان که سایر خلق -- گل بهشت مخمّر به آب حیوانی

اسم استاد صبا را به عنوان رهبرارکستر گلها در برنامهٔ ۱۲۴ رنگارنگ در زمستان ۱۳۳۵ شنیدیم. در این برنامه تجویدی تصنیف شیرین را در دستگاه همایون نثار صاحبدلان کرده بود که هم آهنگِ آن و هم شعر شورانگیزش از خانم منیر طه با اجرای طناز مرضیه به رهبری صبا خبر از پیشرفت های تازهٔ گلها می داد. شکی نیست که صبا در به بارآوردن گلهای جاویدان و رنگارنگ با پیرنیا همکاری و همفکری نزدیک داشت، اما چنین پیداست که او نیز مثل پیرنیا علاقه ای به ذکر نام خود نداشته و بیشتر در فکر به پیش راندن شاگردان خود و نورسیدگان راه موسیقی بوده است. افزون بر آن، این زمان سرآغاز دوران خستگی و کسالت صبا بود که یک سال بعد (آذر ۱۳۳۶) منجر به خاموشی و درگذشت وی می گردد. با این همه صبا در رهبری گلها تا برنامهٔ ۱۷۸ حضور داشت هرچند که دیگر ساز نمی نواخت و به رهبری اکتفا می کرد.

در دومین برنامهٔ گلهای رنگارنگ بود که ما برای نخستین بار آوای آرام بخش دکلمهٔ خانم روشنک (صدیقهٔ سادات رسولی) را شنیدیم. پیوستن روشنک به برنامهٔ گلها مائده ای آسمانی برای داوود پیرنیا بود. او گویی نیمی از معنویت گمشدهٔ خود را در شیوهٔ بیان روشنک یافته است. او دیگر لازم نبود برای گفتگو با صاحب دلانِ برنامه از روان خستهٔ صبا یا دل سوختهٔ محجوبی شاهد بیاورد؛ صدای نیم سوختهٔ روشنک خود این مطلب را می رساند. لحن بیان روشنک نه تنها ادیبانه و مسلط بود که صفا و صمیمیتی داشت که با شنونده ارتباط قلبی برقرار می نمود. این نگارنده بعدها از آقای داریوش پیرنیا همچنین از خانم مرضیه در پاریس شنیدم که داوود پیرنیا در دکلمهٔ اشعار به وی خیلی کمک می کرد و روشنک گاه از شدت پای بندی به کار خود بر اشتباهات ناخواسته اش می گریست و به تصحیح آن می کوشید.

در پنجمین برنامهٔ گلهای رنگارنگ (۱۰۵) گلبانگ پیانوی مرتضی محجوبی به گوش رسید که آهنگی از ساخته های خودش را در بیات ترک نواخت. او اعجوبه ای در نواختن نغمه ها و گوشه های موسیقی ایرانی با پیانو بود. کسی مثل او نتوانست صدای ربع پردهٔ ایرانی را چنان لطیف در تار و پود پیانو بپرورد و به نوازش دربیاورد. نغمات پیانوی محجوبی همیشه روح پرور و دلنواز به گوش می رسد. سبک نوازندگی او به تازگی نت نویسی شده و به عنوان "ردیف مرتضی محجوبی" ثبت حافظهٔ جهانی موسیقی شده است (اطلاعات، اسفند ۱۳۹۶). به دنبال آن کتاب ردیف پیانوی مرتضی محجوبی نیز در ۱۳۹۷ منتشر گردید. او سال ها در رادیو تکنوازی می کرد، ولی ارزش کار و آهنگ های دلنشین او شناخته شده نبوده اند. برنامهٔ گلها به او

زندگی تازه ای بخشید و زمینه را برای بالندگیِ کارهای او فراهم ساخت. آهنگ بیات ترک او (عمری ست سر کویت، مستانه نشستم، جانا) هم شور و حال عرفانی و هم قر و اطوار سنتی موسیقی ایران را داشت، و از هر دو جهت در خور صدای مرضیه بود. از این تصنیف دو اجرا: یکی گرانبار از قر و ناز و دومی بدون آن از رادیو پخش شد که نظارت خوب پیرنیا بر کارکرد هنرمندان را می رساند. مرضیه دو آواز نیز در این برنامه خواند، و محجوبی و تجویدی گوشه هایی از بیات زند را این دو برنامه نواختند که به درستی شایستهٔ وصف دارندگان پنجهٔ خلاق و کمان سحّار بودند که از سوی پیرنیا به آنان داده شد.

از مرتضی محجوبی (به گفتهٔ خودش در مصاحبه ای در برنامهٔ *قصهٔ شمع* آقای نواب صفا) حدود صد و سی کار از تصنیف و رنگ گرفته تا پیش درآمد، آواز و چهار مضراب باقی مانده است که از میان آنها حدود ۲۰ تصنیف و ۴۰ اجرای آواز با بنان، قوامی، مرضیه و گلپایگانی در اوج زیبایی قرار دارند. روح الله خالقی، صاحب نظری که مبالغه در قلم اش راه نداشت، دربارهٔ محجوبی چنین نوشت: "وی نوازنده منحصر به فردی است که آوازها و نغمات ایرانی را به

روش مطلوب و با شیوهٔ دلپسند در روی پیانو می‌زند. وقتی نوای سازش از رادیو شنیده می‌شود، بی اختیار همهٔ شیفتگان موسیقی ایرانی را مجذوب می کند."[1]

آهنگ های محجوبی مانند ساز او همه سرشار از شور و حال اند. شور و حالی که از یک عمر زندگی سراسر راز و نیاز با موسیقی سرچشمه گرفته است. جملهٔ اول تصنیف های محجوبی همه از خود اوست. عبارت هایی چون: "عمری ست سر کویت مستانه نشستم ، جانا"، "من از روز ازل دیوانه بودم، دیوانهٔ روی تو"، "دیشب که تو در خانهٔ ما آمده بودی"، "تو ای آهوی وحشی چه دیدی که از ما رمیدی،" "چنانم بانگ نی آتش بر جان زد،" "همه شب نالم چون نی، که غمی دارم" گویای زمزمه های دل سوخته ای ست که به طور طبیعی به کلام نشسته و با پنجهٔ سحّارش به ترنم درآمده است. از نظرِ اصالت و طبیعی بودن ترنّم، آهنگ های محجوبی در ردیف تصنیف های شیدا و عارف قرار می گیرند، یعنی خود سازندهٔ آهنگ سخن سازِ احساسِ خویش می گردد، هرچند محجوبی مانند شیدا و عارف شاعر نبوده است.

اوج هنرنمایی پیانوی محجوبی را در همراهی با آواز بنان نمایان می شود. او به طرزی شگفت آور نه تنها گوشه کنارهای آواز بنان را بازمی تابد که زمینه را برای گوشه و پرده رفتن های تازه فراهم می سازد. بنان خود ارمغان هنگفتی بود برای موسیقی گلها که داوود پیرنیا بخوبی از آن بهره برد. او سالها در انجمن موسیقی ملی با روح الله خالقی و سپس در ارکستر شمارهٔ یک رادیوی آن زمان با جواد معروفی و حسینعلی ملاح و دیگران کار کرده بود، اما شکوفایی هنر و دانش موسیقی او در برنامهٔ گلها و بیشتر با ساز محجوبی و سپس تار عبادی و ویلن خالدی و تجویدی جلوه کرد. زیبایی کار بنان فقط در تحریر های مخملی درست او نبود، بلکه به خاطر آگاهی خوب او از ارتباط گوشه هایی بود که در موسیقی ایرانی قرن ها روی آن کار شده بود، و اینک برنامهٔ گلها تنها میراث دار آن گردیده بود.

در اواسط ۱۳۳۵ تجویدی آهنگی در دستگاه شور ساخت که شعر آنرا خانم منیر طه دانشجوی دکترای ادبیات آن زمان سروده بود. محتوای شعر گویای اولین تجربه، یا تصوّر تجربهٔ شراب توسّط زن ایرانی بود، اما داوود پیرنیا پیام عرفانی نیز از آن دریافت می کرد. "به کس مگو مگو، حدیث این سبو، تا بنوشدم، تا بنوشندم. مرا برکش سوی میخانه، شرابم ده یک دو پیمانه، که از عالم بیخبر مانم." خانم منیر طه یک ماه بعد در آهنگ دیگری که تجویدی در دستگاه

---

١ روح الله خالقی، *سرگذشت موسیقی ایران*، ١٣٨٥، ج١، ص٢٥١.

همایون ساخت ترانه ای به نام "شیرین" نوشت و در آن نیز گوشه هایی از شور و عشق زنانه را با زبانی پیشرفته به نمایش گذاشت. مضمون این دو ترانه، بدون آنکه به سطح عامیانه فرو افتد، رگه هایی از زبان آوری خواست های طبیعی "زن" را به همراه داشت که در ادبیات آن زمان (دهۀ ۱۳۳۰) سابقه نداشت. "شیرین بر و شیرین لب و شیرین دهنم، شیرینی هر مجلس و هر انجمنم. بکش به دوشم، ببر که نوشم، که راحتِ هر آغوشم." مرضیه نیز که مدعی وزن و وقار تازه ای در میان خوانندگان زمان بود، با خواندنِ بی اجازۀ "شیرین" در رادیوی نیروی هوایی، بر این خواست طبیعی مُهر تأیید زد. البته چندی بعد آهنگ "شیرین" با دو ترانه و دو اجرا در رادیو ایران مجوز یافت، ولی لطف و ادایی که مرضیه در اجرای رادیو نیروی هوایی به کار برده بود، در اجراهای رادیو تهران شنیده نشد. خانم طه در همان سال ترانۀ دیگری بروی آهنگ سه گاه تجویدی با شروعِ "مرا عاشقی شیدا، مست و بی پروا، توکردی، تو کردی" ساخت که بنان در خواندن آن یکی از پرتوان ترین اوج و فرودهای صدای خود را به نمایش گذاشته بود.

در ۲۹ آذر ۱۳۳۶ ابوالحسن صبا در سن ۵۴ سالگی درگذشت. مهدی خالدی و علی تجویدی آهنگ های دلنشینی در رثای استاد خود در گلها اجرا کردند. خالدی آخرین نوازش آرشۀ سحّارش را با آواز بنان در این برنامه به کار برد، و پس از آن در برنامه های گلها از او ساز تنها شنیده نشد. سبک خالدی در آرشه کشی ویژگی هایی دارد که اهل فن دربارۀ آن سخن گفته و بازخواهند گفت. در برنامه هایی که به پاس درگذشت صبا گلها اجرا شد، داوود پیرنیا نهایت ذوق خود را در گزینش اشعار متناسب با آهنگ و فضای پیرامون آن نشان داد. شعر زیبای باستانی پاریزی: "یاد آن شب که صبا بر سر ما گل می ریخت -- بر سر ما ز در و بام و هوا گل می ریخت"

پیشتر در گلهای رنگارنگ دکلمه شده بود، اما آواز دشتی بنان بر این شعر جلوۀ دیگری به آن داد. مضافاً چندین بیت زیبا از حافظ و مولانا پیام سوگ درگذشت صبا را تعالی بخشیدند: روشنک از حافظ دکلمه کرد: "صبا تو نکهت آن زلف مشکبو داری – به یادگار بمانی که بوی او داری." به جرعۀ تو سرم مست گشت نوشت باد – خود از کدام خم ست اینکه در سبو داری. مرضیه غزل مولانا را در مثنوی سه گاه خواند: " رفتی تو بدین زودی تو باد صبا بودی – مانندۀ بوی گل با باد صبا رفتی. نی باد صبا بودی نی مرغ هوا بودی – از نور خدا بودی در نور خدا رفتی."

آهنگ سه گاه "چه صبایی" در رثای ابوالحسن صبا را تجویدی ساخته بود. به غیر از آهنگ های زیبایی که تجویدی در همایون و سه گاه برای گلها ساخت، وی چند آهنگ در مایهٔ دشتی نیز با صدای مرضیه در گلها اجرا کرد که از آن میان تصنیف "چه خوش سوزی ای عشق" با شعر رحیم معینی کرمانشاهی (م. ۱۳۹۴) را باید نقطهٔ اوج عرفان گرایی گلها و هماهنگی شعر و آهنگ در این برنامه بدانیم. در این شعر معینی کرمانشاهی ایدهٔ عشق ناسوتی را به خوبی به عرفان لاهوتی می برد و از آن نه تنها دنیای شعر و شور و هنر، بلکه اساس وجود در میدان هستی، ساقی ازلی و وجود لم یزالی به بار می آورد. ملودی های تجویدی در این آهنگ مثل معمول بی زاویه و با گوشه و کنارهای مرتبط به هم و متناسب اند. مرضیه در اجرای این ترانه دیگر نیاز به اوج رفتن و فرود آمدن نداشت. همان لطف و غم همیشگی صدایش را (که اینک غم عرفانی شده بود) آمیخته با نشئه ای از شور و نشاط روی کلمات فرو می ریزد و به درستی معنای مضاعفی به هر واژه می بخشد: "تو هستی که هستی، بناهای هستی، تو دادی به دست فلک جام مستی، تو ساقیِ ازلی وجودِ لم یزلی." پخش این برنامه (رنگارنگ ۲۰۰ ب) همراه با آواز مثنوی گونهٔ استاد قوامی روی رباعی معروف ابوسعید ابوالخیر در بهار ۱۳۳۷ بیانگر حال و هوای تازه ای از ارتباط دیرین عرفان با موسیقی ایرانی بود.

به موازات رونق گرفتن گلهای جاویدان و گلهای رنگارنگ، برنامه های دیگری به ابتکار داوود پیرنیا به نام های برگ سبز سپس گلهای صحرایی و یک شاخه گل بنیان گذاشته شدند. در تابستان ۱۳۳۷ با آمدن استاد روح الله خالقی و آقای جواد معروفی به گلها، ارکسترآرایی و تنظیم برنامه ها شکل و شیوهٔ دیگری یافت، همچنین خوانندگان و نوازندگان جدیدی به گلها پیوستند که نیاز به بررسی در بخش جداگانه ای دارند.

نیروی هوایی ایران و خاطرات هواپیمایی

نوشتهٔ: مجید جهانبانی

آشنایی با نیروی هوائی در ایران تا آنجا که مورد مطالعهٔ نگارنده قرار گرفت، اولین بار به زمان محمد شاه قاجار (۱۸۴۸-۱۹۳۴ میلادی) برمی گردد که دربارهٔ پرواز صحبتی به میان آمده است.

در سال ۱۸۴۴ یک نفر فرانسوی به نام «ژول ریشارد» به ایران آمده و داوطلب خدمت در دستگاه دولت ایران شده بود. «ژول ریشارد» پس از قبول آیین اسلام به نام «ریشار خان» نامیده شد و بعدها در دولت ایران به مقامات عالی رسید. ریشارد کتابی دربارهٔ ایران آن روز نوشته که بسیار جالب توجه و آموزنده است. در یکی از نوشته های خود می نویسد که:

در سال ۱۸۴۵ دربار ایران برای شرفیابی به حضور اعلیحضرت محمد شاه مرا احضار کردند. در شرفیابی معلوم شد که نیکلا امپراتور روسیه یک دستگاه جدید عکاسی به صورت هدیه برای شاه ارسال داشته است. البته در آن موقع هیچ کس در ایران نمی توانست نحوه به کار بردن آن را بداند. چون راهنما و دستورالعمل به صورت نوشته ای در کنار دستگاه بود، اعلیحضرت خواستند که آن را ترجمه کنم. خوشبختانه نوشته ای نیز به زبان فرانسه ضمیمه شده بود. با همهٔ کوشش ها نتوانستیم راه به کار انداختن دستگاه عکاسی را پیدا کنیم. مطلب دیگری که مورد توجه اعلیحضرت قرار گرفته بود آگاهی از وجود «بالون» در اروپا بود، شاه فرمودند گویا فرنگی ها به وسیلهٔ آن می توانند به آسمان پرواز کنند. من کلیه اطلاعات خود را دربارهٔ بالون مخصوصاً موفقیت فرانسوی ها را در قرن هیجدهم و نوزدهم به عرض رساندم. شاه مایل بود که من یک دستگاه بالون برای او بسازم، به عرض رساندم که اولا وسایل و پارچهٔ مورد نیاز در ایران وجود ندارد به علاوه برای ساختن بالون باید از وجود مهندسین آگاه استفاده شود. محمد شاه مبلغ هشتصد تومان در اختیار ریشار خان می گذارد که در فرانسه پارچه و لوازم مورد نیاز را خریداری

نماید، یا امکاناً برای خرید یک بالون ساخته شده اقدام نماید. نتیجه اقدامات ریشار خان [1] معلوم نیست.

ناصرالدین شاه نیز در سفر اول خود به فرنگ در سال ۱۲۹۰ هجری از مشاهده و پرواز بالون ها در انگلستان و فرانسه یاد می کند، ولی به داشتن بالون یا استفاده از آن در ایران علاقه ای نشان نداده بود.

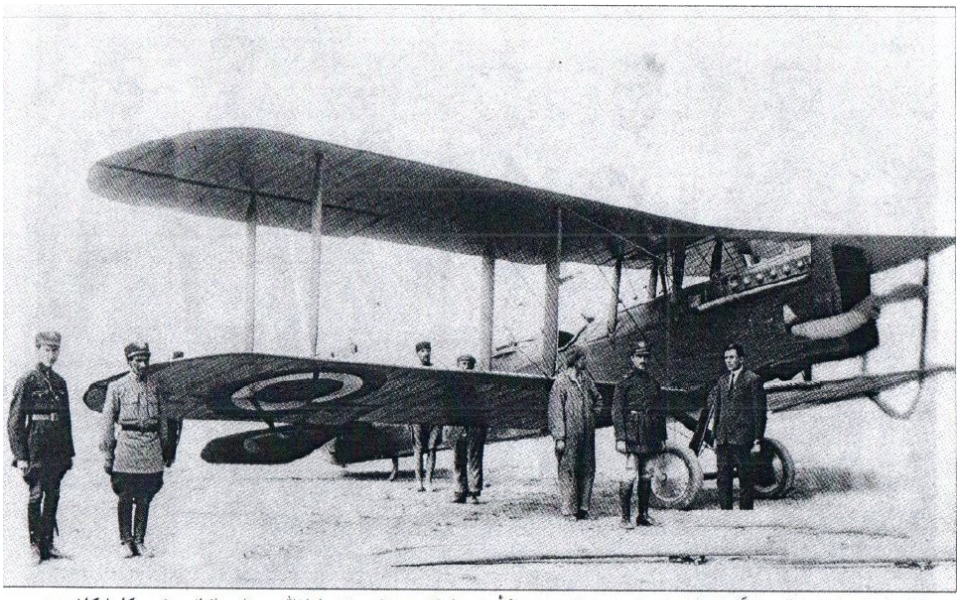
سال ها بعد در یکی از روزهای اواخر سال ۱۲۹۲ شمسی مردم تهران برای نخستین بار یک هواپیمای روسی را که در فاصله نزدیک پرواز می کرد در آسمان مشاهده کردند. هواپیما به زحمت در میدان مشق تهران فرود آمد، مردم که آن را بعداً طیاره نامیدند دسته، دسته به تماشای آن می رفتند، حتی سلطان احمد شاه نیز به دیدار آن رفته بودند.

پس از کودتای ۱۲۹۹ به دستور سردار سپه رضاخان اولین دفتر هواپیمایی در سال ۱۳۰۳ شمسی در تهران احداث گردید و چهار هواپیمای بونکرس که از بهترین طیارات دنیای آن روز بود از آلمان خریداری شد. در همان سال شرکت بونکرس تلاش نمود که با دولت ایران درباره امکان برقراری خط هواپیمایی ایران- اروپا مذاکراتی انجام دهد، بدین منظور آقای «اشمیت» مدیر عامل شرکت شخصاً به تهران آمد. پیشنهاد او برای پروازهای خارجی به علت مخارج سنگین یا شاید به دلایل دیگر نتوانست مورد قبول قرار گیرد.

مورد دیگری که شاید برای خوانندگان عزیز جالب باشد این که آقای اشمیت از سردار سپه خواست که ایشان موافقت فرمایند، برای مشاهده هواپیماهای خریداری شده و آشنایی با خلبان های آلمانی به فرودگاه بیایند و ضمناً یک پرواز تفریحی در آسمان تهران داشته باشند. نکته جالب توجه اینکه رضاشاه مایل بود که همیشه پاهای او روی زمین باشد. حرکت با کشتی و هواپیما اختیار را از دست او خارج می کرد گریزان بود.

سرتیپ امان الله میرزا جهانبانی در تعریف می گفتند در طول حرکت با اتومبیل تا فرودگاه دوشان تپه سردار سپه زیر لب از پذیرفتن پرواز با هواپیما، دلتنگی نشان می داد، ضمناً وضع طوری بود که امکان رد دعوت آلمانی ها هم درست به نظر نمی رسید. در فرودگاه ضمن

[1] در آن زمان نام ژول ریشارد در ایران به صورت "ریشار خان" تلفظ می شد.



اولین هواپیمای «یونکرس» آلمانی که برای نیروی هوائی جدیدالتأسیس ایران خریداری شد. امان‌الله میرزا جهانبانی رئیس کل ارکان حرب (ستاد ارتش) در این عکس دیده می‌شود (نفر دوم از سمت راست)

آشنایی با آلمانی ها سردار سپه به طرف هواپیمایی که آماده پرواز بود پیش می رود.

امان الله میرزا مانع حرکت سردار سپه شده و می گوید این طیارات آزمایش های لازم را در هوای تهران و مخصوصاً در نزدیکی به رشته کوه های شمالی شهر انجام نداده اند، بهتر است فعلاً از پرواز خودداری نمایند و سردار سپه با چهره گشاده پیشنهاد را می پذیرد و می گوید هر وقت زمان مناسب فرا رسید مرا آگاه کنید و بلافاصله با اتومبیل عازم شهر می شود.

به هر تقدیر در خرداد ۱۳۰۲ و خرداد ماه ۱۳۰۳ دو دسته از افسران ایرانی به روسیه و فرانسه اعزام گردیدند و پس از دو سال در ۱۳۰۵ با اخذ گواهینامه خلبانی به ایران مراجعت نمودند.

در بین افسران اعزامی افسری به نام احمد نخجوان شایستگی بسیار نشان داد. او در سال ۱۳۰۴ با هواپیمای خریداری شده از کشور فرانسه به نام برگه از فرانسه پرواز کرد و در فرودگاه دوشان تپه مورد استقبال و تفقد رضاشاه قرار گرفت.

واقعهٔ دیگر اینکه در سال ۱۳۰۲ امان الله میرزا به دستور سردار سپه برای خرید چند هواپیمای شکاری عازم فرانسه می شود ضمن اقدام به خرید مشاهده می کند که در اطراف برج ایفل یک هواپیمای کوچک هر روز با نمایش های هوایی و اکروباسی توجه همگان را جلب می نماید. خلبان هواپیمای مزبور یک فرانسوی بود که در جنگ جهانی مهارت و رشادت زیادی از خود

نشان داده و چندین مدال و نشان نظامی به دست آورده بود. اینک با این نمایش ها امرار معاش می کرد. امان الله میرزا با خلبان مزبور وارد مذاکره می شود که برای کمک به برپا داشتن موقعیت هواپیمایی در ایران و آموزش خلبانان ایرانی به استخدام ارتش ایران درآید.

پس از موافقت قرار می شود که طیارات خریداری شده ایران در بندر بوشهر مونتاژ شوند و خلبان فرانسوی آن ها را تک تک به تهران بیاورد. دو فروند از هواپیماهای اولیه بر روی کوه ها دچار چاه هوایی شدند که یکی از آنها سقوط کرد و خلبان مجروح به زحمت نجات یافت.

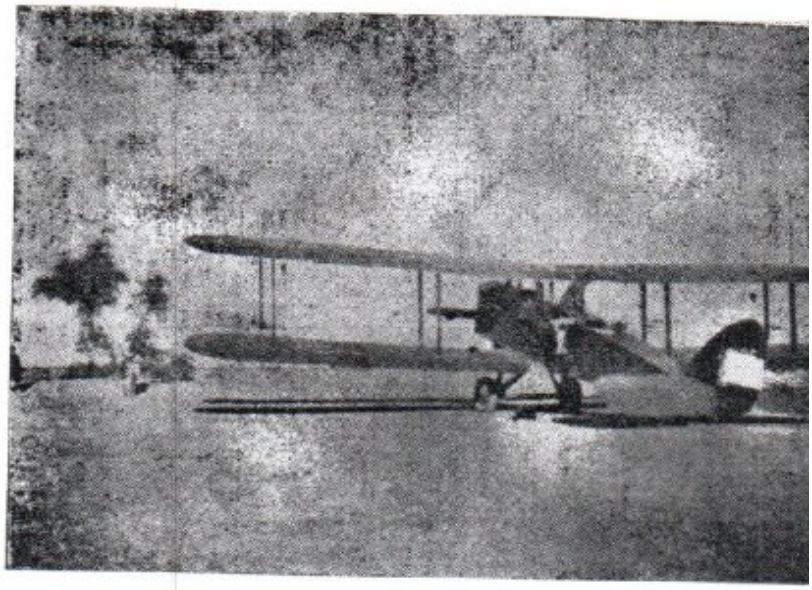
سردار سپه رضاخان اظهار تعجب می کند که چطور دو طیارهٔ نو با هدایت یک خلبان آزموده چنین سرنوشتی داشته اند. جمعی از مخالفین و معاندان به عرض ایشان می رسانند که متأسفانه خلبان فرانسوی شایستگی لازم را نداشته و فقط در سایهٔ زیبایی همسر او بوده که امان الله میرزا وی را به استخدام ارتش درآورده است!

سردار سپه می گوید: اگر علت این است مانعی ندارد!

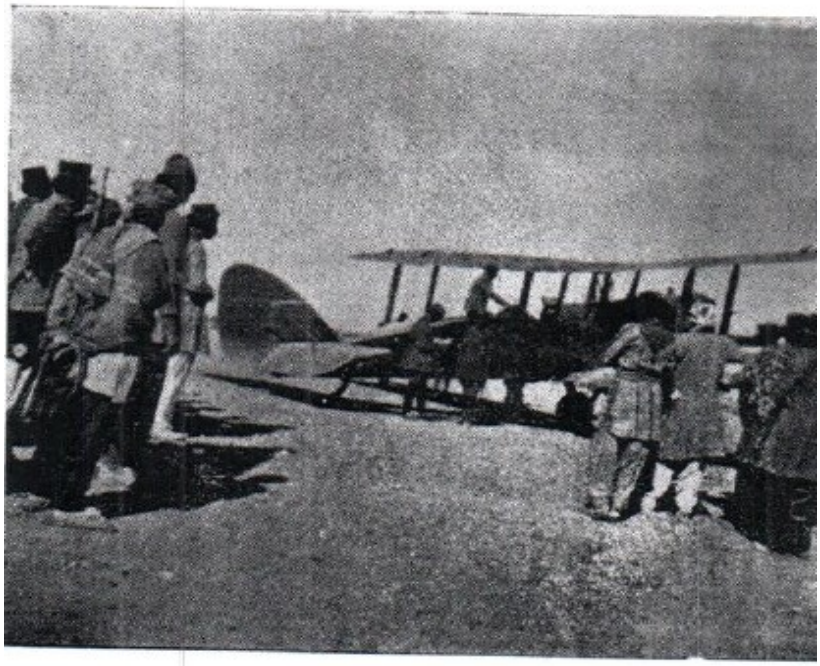
واقعهٔ دیگری که می تواند مورد توجه باشد استفاده از هواپیماهای نظامی و شایستگی خلبانان است. در سال ۱۳۰۷ در شورش بلوچستان به دست دوست محمد خان بارکزایی، رضاشاه به لشکر شرق دستور داد که اشرار و متجاوزین باید سرکوب شوند و ناحیه کلا اشغال گردد. در این گیرو دار امان اله میرزا، به علت وسعت و پراکندگی منطقه از دو فروند هواپیمای جنگی به خلبانی ستوان ماکوئی و خلبان روسی به نام «لیخانوسکی» استفاده کرد. هواپیماها برای شناسایی به مکاتبات نظامی و حتی حمل مجروحین مورد استفاده قرار گرفتند. ستوان ماکویی آن چنان سرعت عمل و شایستگی از خود نشان داد که بنا بر پیشنهاد فرمانده سرتیپ جهانبانی توانست از دست رضاشاه به داشتن یک قطعه نشان لیاقت سرافراز گردد.

به طور کلی ایران برای آموزش هواپیمایی در بدو امر از وجود خلبانان خارجی مخصوصاً روسی و فرانسوی استفاده کرد. بالاخره در سال ۱۳۱۵ کارخانه ای که آن را شهباز نامیدند از انگلستان خریداری شد و دو سال بعد در سال ۱۳۱۷ نخستین سری از هواپیماهای مونتاژ شده این کارخانه به پرواز درآمد. با شروع جنگ جهانی دوم و اشغال ایران در سال ۱۹۴۱ میلادی، نیروی هوایی ایران و تشکیلات آن بهم ریخت. بنابر خواست اشغالگران هواپیماهای ایران به فرودگاه تخت پولاد اصفهان منتقل شدند.

طیارات در ایرانشهر



طیاره نایب ماکوئی در موقع حرکت برای اکتشاف



طیاره لیخانوسکی در موقع مراجعت از اکتشاف

خاطرات هواپیمایی

نگارنده تصور می کند و آرزومند است که تاریخچهٔ فوق و این خاطرات که اینجا در فصلنامهٔ آرمان برای اولین بار منتشر شده اند، مورد توجه خوانندگان عزیز قرار گیرند.

نخستین آن که از دوران کودکی یعنی چهار یا پنج سالگی آرزو داشتم که سوار طیاره بشوم و گردشی در آسمان داشته باشم.

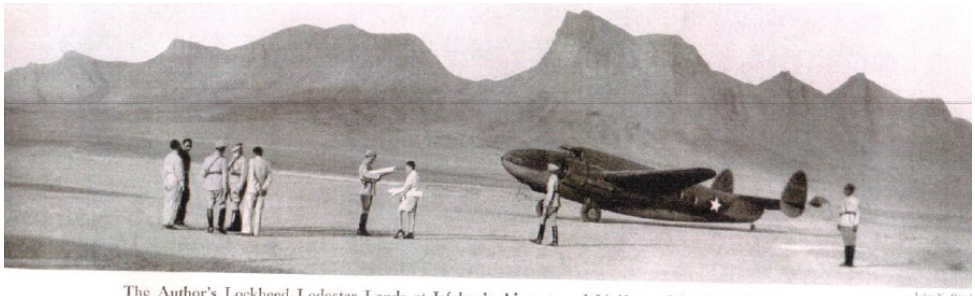
وقتی علاقهٔ خود را در این امر به اطلاع پدر رساندم و با توجه به اینکه پدر امیر ارتش رضاشاه بود و حتماً می توانست خواست فرزند را به جا بیاورد، پدرم گفت طیارات ما نظامی هستند و مردم عادی نمی توانند با آنها پرواز کنند. این آرزو همواره در ذهن من باقی ماند.

در تابستان سال ۱۳۲۱ که پدرم وزارت جنگ را به عهده داشت خانواده برای تفریح و دیدار خویشان به اصفهان رفته بودند. همان وقت آگاه شدیم که یک ژنرال آمریکایی به نام «گیریلی» که شاید جزو بازرسان معتبر آمریکا بود همراه پدرم با هواپیما عازم اصفهان هستند و قرار است پروازی بر روی مناطق عشایری فارس داشته باشند. در روز موعود همگی عازم فرودگاه هوایی تخت پولاد شدیم.

فرودگاه در حقیقت قطعه زمینی بود در دامنهٔ تپه ها که طول آن کوتاه بود. نگرانی فرماندهان و افسران هوایی ایران در این بود که شاید هواپیمای آمریکایی نتواند به راحتی فرود آید.

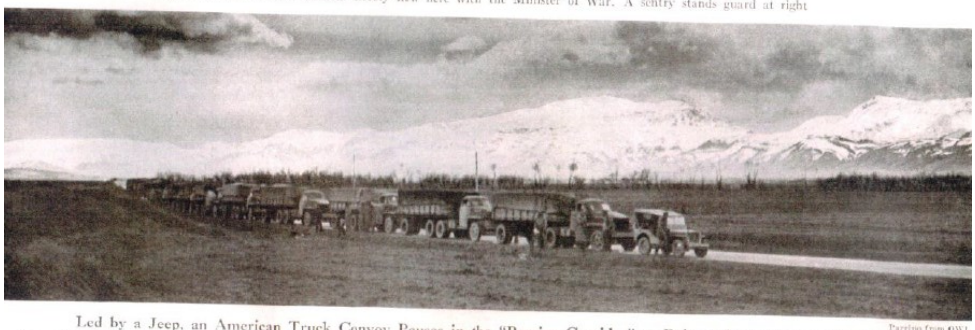
به دستور فرماندهان سرهنگ هوایی غلامحسین خان شیبانی و سرهنگ ماکویی پشته هایی از خار بیابانی (شبیه چهارشنبه سوری ایرانیان) را که مرطوب ساخته بودند، روشن کردند تا خلبان به کمک دودها بتواند مسیر لازم را برای فرود تشخیص دهد.

در فرودگاه اکثر بزرگان اصفهان جمع بودند. هواپیما از دور ظاهر شد، شگفتی تماشاچیان در این بود که تا آن تاریخ آنها هرگز هواپیمای دو موتوره ندیده بودند. هواپیما یکی دو بار دور فرودگاه چرخید تا با اطمینان کافی، نحوهٔ صحیح فرود را پیدا کند. خلبان شایستهٔ آن با توجه به مسیر بوته های روشن به خوبی به زمین نشست.



The Author's Lockheed Lodestar Lands at Isfahan's Airport, and Uniformed Iranians Gather Around
On an official mission, General Greely flew here with the Minister of War. A sentry stands guard at right

John N. Greely



Led by a Jeep, an American Truck Convoy Pauses in the "Persian Corridor" as Drivers Stretch Cramped Legs
Manned by M.P.'s, the jeep controls traffic. Usually it carries a red flag, sign it is the "leading element." A Russian acceptance depot is the goal.

Parrino from OWI

هواپیمای مزبور که برای ما غول پیکر به نظر می آمد، امروزه شبیه آن طیارات کوچک بوده و سرنشینان از ۵ تا ۶ نفر تجاوز نمی کند. برای احترام ورود وزیر جنگ یک طبال و یک شیپورچی، مارشی را که جنبهٔ خیر مقدم داشت نواختند و مسافرین تک تک از طیاره خارج شدند. آنچه نظر مرا جلب کرد، حضور اردشیر زاهدی، فرزند تیمسار فضل الله زاهدی در بین مسافرین بود. امروزه می توان قضاوت کرد که سپهبد زاهدی از همان اوان با آمریکایی ها آشنا و هم پیمان بوده والا چطور پسر بچهٔ او که هم سن و سال من بود می توانست جزو مسافرین هواپیمای نظامی آمریکا باشد؟

پدرم متوجه تعجب و دلخوری من شد و هم آنجا به سرهنگ ماکویی گفت که پسر من مجید علاقه به پرواز دارد، ترتیب لازم را بدهید. این امر باعث شد که فردای آن روز برای اولین بار توانستم پرواز کوتاهی با یک هواپیمای ایرانی داشته باشم.

از وقایع دیگر هواپیمایی در ایران حادثهٔ دردناکی بود که در دی ماه ۱۳۲۱ اتفاق افتاد، به این معنا که چون در نبرد العلمین در آفریقا مارشال رُمل شکست خورده و نیروهای آلمان عقت نشینی کرده بودند، «گربن وود» وابسته نظامی بریتانیا در ایران دعوتی به عمل آورد که یک هیئت نظامی از ایران به منظور باز دید از جبهه جنگ آفریقا عازم آن دیار شوند.

سپهبد امان الله جهانبانی

از طرف ارتش ایران سرتیپ ابراهیم ارفع- سرهنگ هوایی غلامحسین خان شیبانی- سرهنگ هوایی شرف الدین میرزا قهرمانی و سرگرد افخمی انتخاب شدند، آنها به اتفاق کنسول بریتانیا در ایران و گرین وود عازم حرکت و پرواز شدند. در موقع پرواز، هوا سرد بود و باد سختی می- وزید، فرمانده نیروی هوایی ایران پرواز را صلاح ندانست و پیشنهاد کرد تا بهبود هوا مدتی صبر کنند. ولی گرین وود اظهار داشت که خلبان آنها بسیار ورزیده و باتجربه است و جای هیچ گونه نگرانی نیست. نیم ساعت پس از پرواز، هواپیما پیامی مخابره کرد که به علت طوفان و بدی هوا به فرودگان بازخواهند گشت. متاسفانه بازگشتی در میان نبود. چندی با بی خبری گذشت، بالاخره پیکر متلاشی شده هواپیما، در منطقه کوهستانی خرقان نزدیک قزوین کشف گردید، متأسفانه جمله سرنشینان از دست رفته بودند.

آنچه که باعث پیشرفت نیروی هوایی ایران شد علاقهٔ شاهنشاه ایران محمد رضاشاه پهلوی به هواپیما و نیروی هوایی بود. شاه در سال ۱۳۲۵ با فراگیری هنر پرواز توانست گواهینامهٔ خلبانی خود را از دست فرمانده نیروی هوایی ایران شادروان سر لشکر احمد نخجوان دریافت دارد. پس از آن با پشتیبانی بیدریغ شاه توانستیم تعدادی جنگنده که بهترین آنها «سندربولت» نامیده می شد

از آمریکا دریافت داریم. با فرا رسیدن دوران هوایی جت، همزمان با خرید بهترین جنگنده های شکاری جت، بسیاری از افسران هوایی برای آموزش و فراگیری لازم به دیگر کشورها مخصوصاً به پایگاه نظامی آمریکا در آلمان به نام «فرستن فلدبروک» در نزدیکی مونیخ فرستاده شدند. در سال ۱۳۳۴ از یک گروه پانزده نفری پس از آموزش ده نفر به ایران مراجعت کردند ولی پنج نفر از آنان – برادرم سروان نادر جهانبانی- سروان سیامک جهان بینی- ستوان ایرج مخابری- ستوان امیر حسین ربیعی و ستوان عبدالحسین مینو سپهر برای دوره معلمی خلبانی در پایگاه باقی ماندند. آنها ضمن فراگیری های لازم شاهد تماشای پرواز تیم مخصوصی از «آکروجت» آمریکایی بودند که بسیار هیجان انگیز بود.

زنده یاد سپهبد خلبان نادر جهانبانی

تیم اکروجت ایران در کنار محمدرضا شاه پهلوی

برادرم، سروان نادر جهانبانی با دوستی و آشنایی با سرپرست تیم به نام «اسمالن» چند بار به عنوان سرنشین در هواپیمای ریاست تیم پرواز کرد و رموز را به خوبی آموخت. در مراجعت به ایران او با عشق و علاقه بسیاری که به هنر پرواز داشت به ایجاد تیم آکروجت ایران پرداخت و آن را «تاج طلایی» نامید.

تیم آکروجت ایران با تمرین های لازم روزی توانستند در حضور اعلیحضرت محمد رضا شاه پهلوی هنرنمایی خود را عرضه دارند. اعلیحضرت ضمن تفقد نسبت به اعضاء عکسی را که با آنها گرفته شده بود با امضاء خود توشیح کردند.

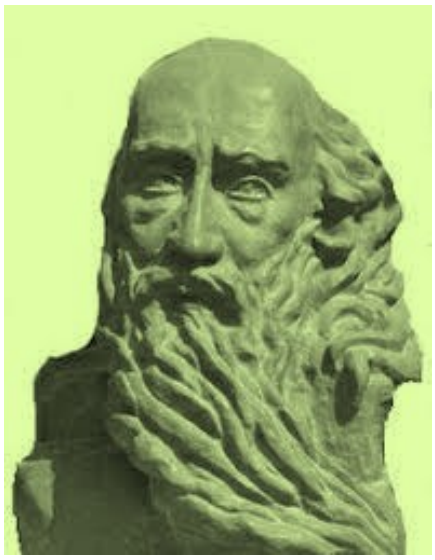
وحشی بافقی

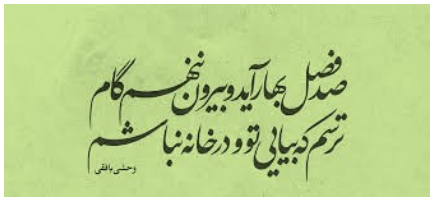
طبع بلند و زندگی دشوار

ادب و حکمت به زبان مردم کوچه و بازار

به کوشش

شهرام الیاس زاده





دوستان شرح پریشانی من گوش کنید
داستان غم پنهانی من گوش کنید

قصهٔ بی سر و سامانی من گوش کنید
گفت و گوی من و حیرانی من گوش کنید

شرح این آتش جان سوز نگفتن تا کی؟
سوختم سوختم این راز نهفتن تا کی؟

روزگاری من و دل ساکن کویی بودیم
ساکن کوی بت عربده جویی بودیم

عقل و دین باخته دیوانه رویی بودیم
بستهٔ سلسلهٔ سلسله مویی بودیم

کس درآن سلسله غیراز من و دل بند نبود
یک گرفتار از این جمله که هستند نبود

نرگس غمزه زنش اینهمه بیمار نداشت
سنبل پر شکنش هیچ گرفتار نداشت

اول آن کس که خریدار شدش من بودم
باعث گرمی بازار شدش من بودم

عشق من شد سبب خوبی و رعنایی او داد رسوایی من شهرت زیبایی او
بس که دادم همه جا شرح دلارایی او شهر پر گشت ز غوغای تماشایی او
این زمان عاشق سرگشته فراوان دارد کی سر برگ من بی سروسامان دارد

در این مختصر به دو پدیده در شعر و سخن وحشی بافقی از سرایندگان صاحب نام سدهٔ دهم هجری می پردازم. نخست این که سخن و منش او در قیاس با زندگی واقعی اش تضاد چشمگیری را نشان می دهد: از سویی او شاعری است بسیار خوش طبع، شیرین سخن و قادر در فن سخنوری که در صنعت غزل سرایی و مثنوی جایگاهی بلند دارد و در احوال معنوی سخنگوی فضیلت های والای انسانی است؛ از سوی دیگر، او انسانی است به شکل دردناکی حاشیه نشین، تهیدست و بی مال و منال.

پدیدهٔ دوم، زبان فارسی سادهٔ شیوای وحشی بافقی، روان نویسی و توانایی او در جلب مردم کوچه و بازار به حکمت و ادب است دربرابر دربار صفوی که بیش از پیش ترکی و عربی را با زبان فارسی درآمیخته بود.

زندگی دشوار و طبع بند وحشی بافقی

وحشی بافقی در روزگار پادشاهی شاه اسماعیل صفوی در سال ۹۲۹ قمری دیده به جهان گشود. نامش شمس الدین محمد وحشی و زادگاهش بافق از توابع یزد بود. وحشی در خانواده ای گمنام روستایی متولد شد و مانند دیگر روستاییان، دوران طفولیت و کودکی را در فقر و تنگدستی و بی برگ و نوایی سپری کرد. شاید همین تنگی روزگار و سختی روزمرهٔ امرار معاش باعث گشت که وحشی با برادر بزرگترش مرادی بافقی جلای وطن نموده، در تلاش معاش روی به سوی دیار یزد رفته، یکباره دل از زادگاه خویش برهانند. در دوران نوجوانی، وحشی تحت تاثیر برادرش قرار گرفت و به دنیای عرفان پا گذاشت و بعد از آن به شاگردی شرف الدین علی بافقی نشست تا به باغ شناخت راه پیدا کند. او پس از چندی به شهر کاشان رفت و یک چند در آن دیار به نو باوگان خواندن و نوشتن آموخت و دورانی به مکتب داری مشغول گشت.

وحشی پس از مدتی کاشان را رها کرد و به یزد بازگشت و تا پایان عمر با شورش و سوزش آتش درون سازش کرد تا افسانه ساز این دیار گردد.

ای مرغ سحر حسرت بستان که داری / این ناله به اندازهٔ حرمان که داری؟
ای خشک لب بادیه این سوز جگر تاب / در آرزوی چشمهٔ حیوان که داری؟
ای پای طلب اینهمه خون بسته جراحت / از زخم مغیلان بیابان که داری؟
پژمرده شد ای زرد گیا برگ امیدت / امید نم از چشمهٔ حیوان که داری؟
ای شعلهٔ افروخته این جان پر آتش / تیز از اثر جنبش دامان که داری؟
ما خود همه دانند که از تیر که نالیم / این ناله تو از تیزی مژگان که داری؟
وحشی سخنان تو عجب سینه گداز است / این گرمی طبع از تف پنهان که داری؟

هرچند وحشی در تمام مدت زندگانی روی خوش خوشبختی و آسایش را تجربه نکرد و در تلخکامی و فقر با هیولای تنگدستی و دیو ترسناک بینوایی دست و پنجه نرم میکرد، ولی هرگز چون شعرای دیگر به تملق گویی تن نداد. وحشی فاضلی وارسته و ازخود گذشته است که همواره مردم را به داشتن خوی پسندیده و فروتنی دعوت کرده، همگان را از سرکشی و خودخواهی بازداشته است. او بنیاد هستی جهان را فقط عشق می‌داند و اندیشهٔ عشق است که از بدو زندگی بلای جانش یا شاید داروی درمان روح او نیز بوده است. هرچند وحشی مورد بی مهری زمانه است ولی در عالم عرفان سینه ای مملو از عشق و مهرورزی خاص خود دارد.

او انسانی دلسوخته و ریاضت کشی دردمند است که درد عشق را در تنهایی تجربه می‌کند و با شیدایی دوران تلخ زندگی را سپری می‌کند، ولی افسوس که این گونه عرفا هرگز راه به سرمنزل مقصود دنیایی نمی برند، ولی آنچه از آنان باقی می‌ماند گنجینهٔ است پر بار در عالم صداقت و معرفت.

من و از دور تماشای گلستان کسی / به نسیمی شده خرسند ز بستان کسی
در نظر نعمت دیدار و به حسرت نگران / دستها بسته و مهمان شده برخوان کسی
زیر بار سرم این دست بفرساید به زآنکه / دستی‌ست که دور است ز دامان کسی
پادشاهان و نکویان دو گروه عجبند / که نبودند و نباشند به فرمان کسی
وحشی از هجر تو جان داد تو باشی زنده / زندگی بخش کسی عمر کسی جان کسی

وحشی در دنیای عشق، انسانی یگانه و دلباخته ای بی نیازاست، به راستی اگرعشق آتشین معرفت وجودش زبانه نمی‌کشید و در اندرونش آتش نهانی کوره وارنمی‌سوخت اوهرگز قادر به خلق سروده‌های جانگداز و دردناک نمی گشت. در حقیقت راز سوزندگی او دلی دردمند است و شهباز اندیشه مناجاتش را رقم می‌زند.

الهی سینه‌ای ده آتش افروز — در آن سینه دلی وان دل همه سوز
هر آن دل را که سوزی نیست، دل نیست — دل افسرده غیر از آب و گل نیست
دلم پر شعله گردان، سینه پردود — زبانم کن به گفتن آتش آلود
کرامت کن درونی درد پرورد — دلی در وی درون درد و برون درد
به سوزی ده کلامم را روایی — کز آن گرمی کند آتش گدایی
دلم را داغ عشقی بر جبین نه — زبانم را بیانی آتشین ده
سخن کز سوز دل تابی ندارد — چکد گر آب ازو، آبی ندارد
دلی افسرده دارم سخت بی نور — چراغی زو به غایت روشنی دور
بده گرمی دل افسرده‌ام را — فروزان کن چراغ مرده‌ام را
ندارد راه فکرم روشنایی — ز لطفت پرتوی دارم گدایی
اگر لطف تو نبود پرتو انداز — کجا فکر و کجا گنجینهٔ راز
ز گنج راز در هر کنج سینه — نهاده خازن تو سد دفینه
ولی لطف تو گر نبود، به سد رنج — پشیزی کس نیابد ز آنهمه گنج
چودر هر کنج، سد گنجینه داری — نمی‌خواهم که نومیدم گذاری
به راه این امید پیچ در پیچ — مرا لطف تو می‌باید، دگر هیچ

ادب و حکمت به زبان مردم کوچه و بازار

در دورانی که وحشی بافقی اقدام به سرودن شعرهای ساده ی دلنشین کرد، پادشاهان خاندان صفوی مشغول مردم فریبی از طریق مفت خوری وآخوند پروری و دین فروشی بودند. درآن زمان بود که اشعار پارسی به طرق گوناگون پیچیده و بسیارآشفته گشته بود و خاندان صفوی تحت تاثیر گویش‌های ترکی و عربی قرار گرفته بودند تا حدی که واژه ها و اصطلاحات اشعاری رنگ و گویش ترکی به خود گرفته و حتی شاه اسماعیل صفوی خود به ترکی دیوانی

پدید آورد. شاعری و شعرشناسی در دوران صفویه به پایین‌ترین حد خود نزول کرده بود. برخلاف این روش رایج، وحشی در این دوران حتی المقدور از بیان واژه های عربی، آذری و ترکی دوری جست تا بتواند روش ساده سرایی را در ادبیات فارسی احیا کند.

وحشی در بستر سادگی خیال قلم زد و از دشواری‌های کلامی و تقید لفظ دوری جسته و آنچه را در ذهن داشت با زبانی ساده بیان نمود. مهارت وحشی در فن نظم به حدی بود که معانی، رام کلام او بودند. از این رو وحشی بافقی شهرهٔ خاص و عام شد.

وحشی بافقی با وجود شرایط سخت زندگی، شاعری نازک بین، بزرگمنش و دارای شخصیت والای انسانی است. شاید نزدیکی او به مردم کوچه و بازار منشاء این نوپردازی و ساده سرایی خاصی باشد که در ادبیات زمان خود پایه‌گذاری کرد و موجب شد که اشعار دلاویزش ساده گفتار و سراپا لطافت باشد. وحشی در این راه نوین به پیش تاخت تا در این زمینه اعتبار گیرد و خود او به این مهم اقرار دارد.

طرح نویی در سخن انداختم — طرح سخن نوع دگر ساختم
بر سر این کوی جز این خانه نیست — رهگذر مردم دیوانه نیست
ساخته‌ام من به تمنای خویش — خانه‌ای اندر خور کالای خویش
هیچ کسم نیست به همسایگی — تا زندم طعنه ز بی‌مایگی
بانی مخزن که نهاد آن اساس — مایه او بود برون از قیاس
خانه پر از گنج خداداد داشت — عالمی از گنج خود آباد داشت
از مدد طبع گهر سنج خویش — مخزنی آراست پی گنج خویش
بود در او گنج فراوان به کار — مخزن سد گنج چه، سد سد هزار
گوهر اسرار الاهی در او — آنقدر اسرار که خواهی در او
هر که به همسایگی او شتافت — غیرت شاهی جگرش را شکافت
شرط ادب نیست که پهلوی شاه — غیر شهان را بود آرامگاه
من که در گنج طلب می‌زنم — گام در این ره به ادب می‌زنم
هم ادبم راه به جایی دهد — در طلبم قوت پایی دهد
جهد کنم تا به مقامی رسم — گام نهم پیش و به کامی رسم
کام من اینست که فیاض جود — انجمن آرای بساط وجود

مرحمت خویش کند یار من کم نکند مرحمت از کار من

این شاعر توانمند بی برگ و نوا صورتی روستایی و جمالی نازیبا داشت. حسن طبعش زیبا پسند بود، ولی طبع مهررویان زمان نیز مشکل پسند بود. از این رو که این عارف ژنده پوش هرگز هم نفسی نداشت و تا پایان عمر بی همدم ماند.

یک همدم و همنفس ندارم می‌میرم و هیچ کس ندارم
گویند بگیر دامن وصل می‌خواهم و دسترس ندارم
دارم هوس و نمی‌دهد دست آن نیست که این هوس ندارم
گفتی گله‌ای ز ما نداری دارم گله از تو پس ندارم
وحشی نروم به خواب راحت تا تکیه به خار و خس ندارم

مرادی بافقی تنها برادر و تنها خویشاوند وحشی است که خود صاحب فضل بوده است.

مرادی بافقی، وحشی را از بدو تولد تحت پوشش تربیتی خود قرار داد، اما مرادی بافقی در سن جوانی اسیر چنگال مرگ گشت و برادر کوچکترش را تنها رها کرد. وحشی چکامه ی سوزناک ودردناکی دارد که بیانگر اندوه وی از مرگ زودرس و نابهنگام برادر است.

یاران رفیق و همنفس و یار من کجاست مردم ز غم ، برادر غمخوار من کجاست
من بیخودانه سینه بسی کنده‌ام زدرد گویید مرهم دل افکار من کجاست
دارم تنی به صورت طاووس داغ داغ توتی زبان نادره گفتار من کجاست
بگداختم چنانکه نشستم به روز شمع آتش نشان آه شرربار من کجاست
بی یار و بیکسم، چکنم چیست فکر من آنکس که بود یار وفادار من کجاست
بیمار بود آنکه غمش ساخت بیخودم آگاهیم دهید که بیمار من کجاست
با خواب نور دیده به سیلاب گریه رفت آن نوربخش دیده بیدار من کجاست
دل زار شد ز نوحه من نامراد را ای همدمان مراد دل زار من کجاست
روز خزان نهاد گلستان عمر من آن گل که بود رونق گلزار من کجاست
گوهرشناس و جوهری نظم و نثر کو جوهر فزای گوهر اشعار من کجاست
یاری نماند و کار من از دست می‌رود آن یار را که بود غم کار من کجاست

مولانا وحشی بافقی گرچه در تمام مراحل زندگی با فقر و واماندگی روزگار را در یزد گذراند، اما هیچگاه به درگاه ومجالس شاهان صفوی زانوی خفت بر زمین نزد. او شاهبازی بلند پرواز بود که مانند کوته فکران ریاکاراز طریق دریافت پاداش و خلعت امرار معاش نمی کرد. با این همه، وحشی بافقی ارادتی بس خالصانه و صمیمانه به حاکم وقت یزد میرغیاث الدین محمد میرمیران یکی از نواده های پسری شاه نعمت الله ولی (مرشد عالیقدر رضوی سده هفتم هجری) داشت. میرمیران درخطهٔ یزد با فر و شکوه بسیار می زیست و فرمانروایی قادر و عادل بود که مردم این خطه به او احترام و دلبستگی فراوان داشته اند. وحشی تنها چکامه هایی چند در مدح این حکمران دادگستر سروده است.

وحشی خود را پیرو مکتب فکری نظامی گنجوی شاعر قرن ششم هجری می داند و شیوهٔ استاد اجل و حکیم بزرگ نظامی گنجوی را پیروی می‌کند، ولی با سبکی روان و ساده، مملو از ملاحت کلام که مختص گفتار اوست. وحشی پنج گنجینه ادبی نظامی گنجوی : مخزن‌الاسرار، خسرو شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر و اسکندرنامه را بارها مرور کرد. وی نظامی را مبتکر و استاد مطلق خویش قلمداد کرده و به اقتباس آثارش پرداخته است و در این وحشی حکایت ها در پند و اندرز اخلاقی از دریچه عرفان دارد که در گفتار شباهتی به مخزن الاسرار نظامی گنجوی دارد و قریب پانصد بیت است. منظومهٔ فرهاد شیرین که اقتباسی از خسرو و شیرین نظامی است، نزدیک به دو هزار بیت است که عمرش متاسفانه او را تا پایان یاری نکرد و این منظومهٔ دلکش به صورت نیمه گفته باقی ماند تا صابر شیرازی بعد از ۲۵۰ سال با اضافه کردن ۱۲۵۱ میدان را تکمیل نمود.

"ناظر و منظور" به قلم وحشی بافقی داستانی است عاشقانه که دارای ۱۵۶۹ بیت است که به سال ۹۶۶ هجری سرود. بخش مهم سروده های وحشی مجموعه غزل‌ها و ترکیب بند های سوزناک و مثنوی زیبا و روایات پراکنده است.

در میان سخن سرایان دوران صفویه در خطه یزد چند تن شاعر بلند پرواز و سرایندگان ای چون شرف الدین علی بافقی، غواصی یزدی، الفتی یزدی، کسوتی یزدی، مومن یزدی، عشرتی یزدی، راهی یزدی و مستوفی یزدی را می توان نام برد که از سخنوران و سرایندگان همزمان وحشی هستند که هیچ کدام از این شاهبازان چون وحشی مقامی در بلند پروازی آسمانی پهناوری شعر ایران نداشتند. ولی از شعرای نغمه پرداز و سخن سرایان عالیقدر ایران زمین که در دوران صفویه

می زیستند، می‌توان صائب تبریزی، محتشم کاشانی، شاپوری تهرانی و مولانا تابعی خوانساری را نام برد که بخصوص صائب تبریزی از تمامی معاصران خویش، گوی برتری را ربوده است.

سرانجام مولانا وحشی بافقی، کدخدای اقلیم سخنوری خطه یزد در سال ۹۹۹ قمری از لباس هستی عاری شد و برای همیشه از دنیایی که آنرا زندان سکندر می دانست پرکشید.

گور وحشی بافقی در کوی "پیر برج" یزد است و سنگ قبرش با آخرین اثری که به مناسبت انتظاری بی پایان برای نازنین دلبرش ستوده مزین.

کردیم نامزد به تو نابود و بود خویش — گشتیم هیچکارهٔ ملک وجود خویش
غماز در کمین گهرهای راز بود — قفلی زدیم بر در گفت و شنود خویش
من بودم و نمودی و باقی خیال تو — رفتم که پرده‌ای بکشم بر نمود خویش
یک وعده خواهم از تو که گردم در انتظار — حاکم تویی در آمدن دیر و زود خویش
از چشم من به خود نگر و منع کن مرا — بی اختیار اگر نشوی در سجود خویش
گو جان و سر برو، غرض ما رضای تست — حاشا که ما زیان تو خواهیم و سود خویش
بزم نشاط یار کجا وین فغان زار — وحشی نوای مجلس غم کن سرود خویش

اولین بزرگ مردی که مبادرت به گردآوری اشعار وحشی کرد، تقی الدین اوحدی سخنور و عارف معاصر اوست. او در سال ۹۷۳ هجری قمری در اصفهان پا به عرصه وجود گذاشت و در سن ۴۲ سالگی جلای وطن نمود و به هندوستان مهاجرت کرد تا به گردآوری و گزارش زندگی شعرا و شرح حال سرایندگان پارسی زبان، بپردازد. وی در مدت هفت سال توانست مجموعه ای پر محتوا به نام "عرفات عاشقین" را تهیه و تنظیم نماید.

در زمانی که وحشی در خراب آباد یزد، فغان از درماندگی احوال خویش میکرد، اوحدی در هند مبادرت به گردآوری اشعار و گفتار این دل سوختهٔ یزد نمود.

عرفان و معرفت و ادب پارسی به علت عدم انسجام در ثبت و نگهداری اشعار و آموزه ها و باقی ماندن مجموعه های ناقصی از تراوشات احساسی و معنوی عرفا و شاعران آسیب دیده است. متاسفانه اغلب خالقان این گونه آثار نتوانستند تمامی اشعار، افکار و گفتار خویش را به صورت کامل و یکدست به ثبت برسانند و به تاریخ تحویل دهند. هرآنچه از این بزرگان به جای مانده، شوربختانه شرح کاملی از گفتار و افکار این بزرگان نیست. چه بسا دست نویس هایی یا اشعاری

آرامگاه وحشی بافقی در یزد

که ثمرهٔ احساسی و روحی این شعرا در تلاطم فکری مختلف بوده اند به مکان امنی برای ثبت ارائه نشده اند. از سوی دیگر دست نویس ها و اشعار در زمانی نوشته شده اند که مردم زمانه به دلیل بی خبری و بی سوادی برای این نوشته ها ارزشی قائل نمی شدند.

در این میان، سرایندگانی چون وحشی بافقی که به قدرت ها وابسته نبودند و از طبقات ممتاز به شمار نمی رفتند، ناشناخته تر ماندند و راز روحیهٔ بلند آنها به دلیل زندگی دشوار و پرمحرومیت سربه مهر ماند.

شهرام الیاس زاده

لس آنجلس، ۲۰۲۰

ستون آرمان برای: داستان من

سخن سردبیر پیرامون ستون "داستان من"

تنها مقاله های تحقیقی و تخصصی، ارزشمند و جذاب نیستند. نوشتارهایی هستند برآمده از زندگی واقعی انسان ها که به نیرومندی، اما بسیار طبیعی، خطوط دوران های گوناگون، هیجان ها و عواطف انسانی را زنده و حساس در برابر خواننده قرار می دهند. از این رو در بخش تاریخ فصلنامهٔ آرمان، از شماره پیشین، ستونی با نام "داستان من" گشایش یافت. بدین وسیله از همهٔ شخصیت های فرهنگی و علمی و هر هموطن و عضو جامعهٔ بزرگ ایرانیان دعوت به مشارکت در این ستون می نماییم. شیریندخت دقیقیان، دوم جولای ۲۰۲۰

من و کورونا...

سودابه رکنی

دربارهٔ سودابه رکنی: سودابه رکنی نامی آشنا برای خوانندگان آرمان است. سودابه در زمینه های روانشناسی کودک و علوم دارویی تحصیل کرده و در حال حاضر در لس آنجلس کارمی کند. او از یاران و هنرجویان فعال و سازمانده کارگاه داستان نویسی کولی‌ها (به استادی منیرو روانی پور) است. از سودابه رکنی در آرمان ۱۳ نقد و گزارشی بر کارهای شهرنوش پارسی پور منتشر شد.

چند وقتی می شود که از بخش اجرایی بیمارستان به بخش اداری و خرید تجهیزات منتقل شده ام. درست هفته سوم کارآموزی ام بود که شیوع بیماری کورونا را اعلام کردند. همه می گویند چه خوش شانس هستی! و من به خودم در آینه نگاه می

کنم و می گویم یعنی واقعا خوش شانسم؟ گاهی احساس می کنم به هر شکلی از دست عزارئیل فرار کرده ام و یاد آن فیلمی می- افتم که کابوس بچگیم بود. عزرائیل به دهاتی رفته بود و اگر بالای سر هر مریضی می ایستاد آن مریض میمرد. تصویر پیرزنی که عزارئیل را بالای سر مریضش می دید و تمام شب تشک مریض را در اتاق چرخاند، از جلو چشمم نمی رود.

به خواب میرفت و تا چشم باز می کرد دوباره عزرائیل بالای سر مریض بود.

این روزها همین حال را دارم. مطلقا اجازه نمی دهم محسن و آراد از خانه پایشان را بیرون بگذارند. چند روز پیش وقتی از سرکار برگشتم متوجه شدم، محسن برای تعمیر ماشین از خانه بیرون رفته بود. خانه را روی سرم گذاشتم. آنقدر جیغ زدم که بی حال شدم. نمی توانست بهم نزدیک شود از همان دور که ایستاده بود انقدر خندید تا اشک از چشمهایش آمد. گفت: تو فکر می کنی من می میرم که اینقدر اعصابت خرده؟

با عصبانیت از صندوق عقب ماشین دانه به دانه کیسه های خرید را به داخل خانه آوردم. دستکش یک بار مصرف گیرم نیامد. همان روزی که از آمازون خریدم، در اخبار اعلام کردند در چند شعبه آمازون ابتلا به ویروس کرونا دیده شده و من هم خریدم را کنسل کردم. با ترس دانه به دانه وسایلی که خریده بودم را در سینک ظرفشویی گذاشتم. کیسه را با احتیاط به سطل آشغال انداخته با آب و صابون چیپس و تن ماهی و پاکت تخمه و بسته گوشت چرخ کرده را

شستم همه این کارها دو ساعتی وقتم را گرفت. پاکیزه کردن آشپزخانه و راهرو و بقیه جاها قابل تصور نیست.

من از بچگی وسواس داشتم و با بدبختی از وسواس خلاصی پیداکردم. حالا دوباره احساس می کنم بیماری وسواس گرفتم. به آراد نگاه می کنم سه هفته است که نبوسیدمش! روزی بیست دقیقه کنار دستم می نشست و از روزش می گفت. از اینکه چه کرده.... گاهی می خواستم ایرادی بگیرم، ولی همانطور که دستش را گرفته بودم نوازشش می کردم و تذکرمی دادم. این چند وقت ارتباط برقرار کردن با هم مشکل شده. دست به عصا ایراد می گیرم. دلم نمی آید سختگیری کنم. روزگار به اندازه کافی سخت گرفته. فکرش را هم نمی کردم که از خانه هایمان بیرون نرویم. من خاله و عمه ندارم. اصلا خانواده بزرگی نیستیم. پدر بزرگم و یکی از دایی هایم در جنگ جهانی دوم مفقود الاثر می شوند و بقیه خانواده مادرم به جز تنها دائی ام که از مادرم دو سال کوچکتر بود از بیماری حصبه از دنیا می روند. همیشه این برایم جای تعجب داشت و به مادرم می گفتم حتما نظافت را رعایت نمی کردید و مادر با چهره غمگین می گفت حصبه آمده بود که تعدادی را ببرد و خب خانواده من را انتخاب کرد و من معنی این حرف را امروز در ۵۱ سالگی می فهمم.

شبها خوابم نمی برد. با خودم فکر می کنم فردا در بیمارستان با چه صحنه ای روبرو خواهم شد. امشب در اخبار دیدم که در نیویورک تریلی فریزداری در جلو بیمارستانها توقف کرده و دو مرد یکی یکی اجساد را که در روکش هستند از دو طرف گرفته و به داخل تریلی پرت می کنند. این کارشان از روی بی مهری نبود از تعداد انبوه اجساد بود و غیر از این فکر نمی کنم میشد کاری کرد.

نتوانستم بخوابم. دم دمای صبح برای نیم ساعت چشمهایم را روی هم گذاشتم. ساعت پنج و نیم با صدای زنگ ساعت بیدار شدم و خیلی زودتر از موعد به سرکار رسیدم. فکر کردم از در جلویی به محوطه کارگاه وارد شوم و با همکارهام در بخش دریافت تجهیزات سلامی کنم و ببینم چطور هستند؟ این روزها بیمارستان درست مثل صحنه های پشت جبهه دوران جنگ است. راهروهای بلند و شلوغ. همه با عجله از کنار هم رد می شوند و به جای اینکه سلام و احوال پرسی کنند به هم می گویند مواظب خودت باش. ژاکلین از کنارم رد شد. لبخند زدم گفتم:

تصویری از نقاشی کودکان جهان از ایام کرونا

«سالم باشی» صورتش را جمع کرد و گفت: «نمی دونی چقدر از این کلمه متنفرم انگار که یه جوری اونطرف این کلمه نا امیدی هست !» هر شرایط دیگری بود بغلش می کردم اما با فاصله ۶ فوتی از کنار هم گذشتیم. به در الکتریکی رسیدم . کارت پرسنلیم را اسکن کردم. در باز شد. رائول و جانی نگذاشتند وارد شوم و من را با خود به راهرو بردند. گفتند: «اون رو دیدی؟» گفتم: «چی رو؟» گفتند: «اون ؛ اون فریزر گنده ۶۰ فوتی را که پارک کرده کنار سطل آشغال ها !» هاج و واج از شیشه در ورودی به بیرون نگاه کردم. گفتم: «مگه فریزر حمل سبزیجات و اینها برای کافه تریا نیست؟» رائول یک قدم عقب تر رفت و گفت: «واقعا نمی فهمی این فقط یه فریزر گنده است؟ بخش راننده نداره؟» سرتکان داد و رفت. گفتم: «یعنی چی نمی فهمم!» گفت:«۸۰۰ تا مرده توش جا می گیره حالا بفهم..».

گلوم گرفت... راهرو را طی کردم تا رسیدم به دفتر کارمون. در را باز کردم همه با تعجب نگاهم کردند. انجی گفت: «حالت خوبه؟ خیلی سرخ شدی؟ تب داری؟ جلو در تبت را چک کردن؟» نشستم پشت کامپیوتر و زار زدم. قبل از ظهر انجی سفارشی که به شرکت تری ام داده بود قبول شد. از جا بلند شد و گفت : «اوه بالاخره این سفارش را قبول کرد لامصب.» همه خوشحال بودیم از جا بلند شدم که ببینم کدوم سفارش بوده. حواسم نبود دستم به گوشه شانه انجی خورد. با وحشت دستم را پرت کرد. خجالت کشیدم و کنار رفتم و سریع برگشتم به طرف

صندلیم. چند دقیقه بعد ایمیلی برایم فرستاد و نوشته بود لطفا مواظب دستهات باش. می دونم آدم مهربانی هستی ولی دلم نمی خواد با بی توجهی تو مریض بشم. تو نیویورک هم یک نفر با بی توجهی همه را آلوده کرد و الان هیچطور نمی تونن جمعش کنند. باور نمی کردم آنچه را که می خواندم. نوشتم این ویروس ایرانی و امریکایی و مکزیکی نمی شناسه. متاسفم که این طور برداشت کردی ولی عیب نداره تو جوان هستی و دلم برات می سوزه که در عذابی. راستش ته قلبم ازش ناراحت نشدم چون آراد هم بهم میگه تو توی بیمارستان کار می کنی و تا وقتی دوش نگرفتی روی مبل نشین! بهش حق می دم اینطور فکر کنه. شبها راحت نمی خوابم. به سختی خوابم می برد و حتی اگر برای پنج دقیقه هم چشمهایم روی هم برود خواب دورهمی هایمان را می بینم. دست محسن را گرفته ام و با هم میرقصیم و هم را می بوسیم. فاصله ای در کار نیست. غذا می پزم ولی نگران از مریض شدن نیستم. دیروز برادرم و خانمش به در خانه آمدند. نان پخته بودند و برای منهم آورده بودند. تعارفشان کردم که بیایند داخل خانه. برادرم گفت : نه دور هم جمع شدن ریسک دارد، بماند برای وقت دیگر. دلم برای خودمان می سوزد. به آسمان نگاه می کنم آبی تر شده، هوا پاکیزه است، ولی چطور امکان دارد این هوای تمیز مسموم باشد؟ گاهی دلم می خواهد همه چیز دروغ باشد، ولی اگر دروغ باشد؟ عاقبت بچه هایمان چه می شود. پسرم حاضر نیست از خانه بیرون برود و با خود فکر می کنم نکند بعدها مانند آن افسانهٔ قدیمی مجبور شوم تا دم در خیابان سیب روی زمین بگذارم تا از خانه بیرونش کنم؟

دیروز ازش پرسیدم با این شرایط دلش می خواهد چکاره شود؟ خندید و گفت : «مطمئنا تو دلت نمی خواد من دکتر یا پرستار بشم این طور نیست؟» همان موقع بود که ترامپ گفت: ویروس چینی.... پسرم از روی صندلی پرید و گفت: «این نژادپرستیه!» گفتم: «خب اگر ویروس چینی نیست پس چیه؟» با غضب نگاهم کرد.

سرم را گذاشتم روی پشتی مبل و چشمهام را بستم . تجسم کردم کورونا تمام شده و بیشتر ادارات و سازمانها ترجیح داده اند کارمندانشان دورکاری کنند. دیگر کسی رغبتی ندارد بچه اش دکتر یا پرستار بشود. هوا پاکیزه تر شده و ترافیک مثل سابق پوست آدمی را نمی کند. حقوق و دستمزدها بخاطر دورکاری کمی تعدیل شده. آدمها از قبل چاقترند چون حرکتشان کم شده. هوا سرد تر از قبل است. کلیسا، کنیسا و مسجد کمتر دیده می شود و دیگر کسی برای بهتر

شدن اوضاع دست به دعا نمی شود. کسانی که کورونا گرفته اند اخلاقشان با دیگران فرق می-کند. درست مثل بابا که وقتی عصبانی بود و همه چیز را بهم می ریخت، مامان می گفت: «آخر او یک تابستان حصبه گرفته، باهاش سربه سر نگذارید.» کورونا یک کلمه ایست که می شود به جای فعل و فاعل و یا شرایط از آن یاد کرد. نژاد چینی در آمریکا کمتر شده و اکثرا برای اینکه شناخته نشوند جراحی پلاستیک می کنند. پسرم عاشق دختری چینی شده و من هیچ دل خوشی از این ماجرا ندارم. مرتب به من تذکر می دهد که نژادپرستم و من نگرانم که مبادا این دخترک از آن نسلی باشد که اجدادش گوشت خفاش و یا آن موجود افسانه ای که فلس داشته بر روی بدنش را خورده باشند. چندشم می شود. خودشان قرار و مدارشان را گذاشته اند. معنای ازدواج عوض شده و آنچنانی روابط احساسی و لمسی با هم ندارند. نمی خواهم زیاد خیالات کنم ولی واقعیت این است که خیلی همه چیز ماشینی شده است. اول از یکدیگر تست گرفته اند که همه چیز درست باشد و همخوانی داشته باشند. پسرم می گوید: «دوست دخترم می خواهد تورا به یک اسپا ببرد تا با هم دوست شوید» و اضافه می کند: « نگو نه، شاید بهتر بشناسیش برای خودت بهتر باشد.» می گویم: «آیا مطمئنی دوستش داری؟» می خندد : «دیوانه ای مامان! دوست داشتن یعنی چی؟ ما با هم کارهای مشترک انجام میدیم و بعد هم خیلی از مواقع هرکدوم دنبال کارهای خودمون هستیم.» دست می کند در جیب شلوارش و قبض رزرویشن اسپای بوروک ویلیامز را به دستم می دهد. عصبانی هستم ولی مجبورم به خواسته اش عمل کنم. روز موعود فرا می رسد. از خانه تا آنجا بیست دقیقه رانندگی ست. در ماشین تا وقت دیدار منتظر می مانم. خودم را در آینه نگاه می کنم. موهای سفیدم را پشت سرم بسته ام و چند طره موی چتریم را روی پیشانی ام می کشم تا چروکهای پیشانیم کمتر به چشم بخورد. لبهایم را که ماتیک سرخی زده ام بهم می مالم و کیف مایو و حوله را از صندلی عقب ماشین برمی دارم و از ماشین خارج می شوم. زانوهام درد می کند و با سختی حرکت می کنم. جلو درب اسپا ایستاده است. موهای بلوند و قد بلند. چشمهای درشت و بینی استخوانی . فقط از روی صورت مثلثی اش می شود فهمید که نژادش چیست! ساک را از دستم می گیرد و آغوشش را باز می کند که بغلش کنم دست راستم را جلو می برم: «از آشنایی با شما خوشبختم ». با هم وارد می شویم. قبل از من آمده بوده و همه کارها را انجام داده است. با هم به رخکن می رویم. یک حوله پوشیدنی از روی کمدی بر می دارد و به دستم می دهد و اشاره به کمدی می کند و می گوید: «می توانی لباسهایت را همین جا آویزان کنی و قفل کنی . هیچی با خودمون نمی بریم کنار استخر فقط

حوله تنمان» .... دختر بدی نیست ولی ایکاش اجدادش جوجه تیغی یا هر کوفت و زهرماری که اون بلا را سرمان آورده بود نخورده بود... چند دقیقه بعد پرده را کنار می زند و می گوید: «بریم؟» نگاهش می کنم خدایی بسیار زیباست. دلم می خواهدبپرسم چقدر عمل کرده تا به این شکل و شمایل در آمده ؟ هیچی نمی گویم. کنار استخرآب گرم حوله را از تن در می آوریم و روی صندلی کنار آب می گذاریم. مایوی دو تکه سفید رنگ زیبایی به تن دارد و من هم همان مایو همیشگی آبی رنگ با عکس صدفهای نارنجی. نگاهم می کند. فکر می کنم می گوید چه اولد فشن! ولی چه اهمیت دارد... بر می گردد و می رود لب پله ها که در آب جست بزند. کمی خم می شود از زیر خط کش شورتش چیزی برق می زند. می روم کمی جلوتر. یک ردیف فلس درشت! می گویم: «صبر کن. » بر می گردد نگاهم می کند!

- چی شده؟

- هیچی ! فقط یک چیزی به کمرت چسبیده. بذار بکنمش ...

سرخ می شود و کمی عقب تر می رود و می گوید:

- نه چیزی نیست این مادرزادیه کنده نمیشه چیزی نیست بیائید تو آب.

به دنبالش می پرم تو آب ...

چشمهایم را باز می کنم. از روی مبل پرت شدم پائین و آراد روی مبل نشسته و با موبایلش بازی می کند. از جا می پرد: «خوبی حالت خوبه؟»

میگویم : «آره الان ساعت چنده؟ اوه جمعه است ! چرا فکر کردم دوشنبه است؟»

صدای زنگ در می آید.

- برو در را باز کن.

- نه خودت برو من می ترسم مریض بشم. بابا تو حیاطه.

به کورونا و روزگار و چینی ها و خودم فحش می دهم. لنگان لنگان به طرف در می روم. در را باز می کنم و کمی عقب تر می ایستم . زن همسایه است. صورتش برافروخته است. یک دستش به کمرش است و با دست دیگر قلاده پاپی اش را گرفته. صورتش را کمی جلو می آورد و

همانطور که حرف می زند آب دهانش به این طرف و آنطرف پرت می شود. کمی عقب تر می روم.

- این درخت شما اعصاب ما رو خرد کرده یه فکری براش باید بکنی دیونه ام کرده...

نگاهش می کنم ... چند سال پیش، وقتی درخت یاس امین الدوله ام را با آب آهک سوزانده بود بهش گفته بودم که از دستش به دادگاه حمایت از گل و گیاهان سبز شکایت می کنم، ولی الان چکارمی توانم بکنم؟ به کجا شکایت ببرم؟ تو این وضعیت کورونایی ای خدای من... فقط دلم می خواهد گورش را گم کند تا ببینم چه خاکی به سرم بریزم. حوصله دعوا ندارم. با سر اشاره می کنم: "چشم..." می رود. درهمان اثنا ماشین پلیسی را می بینم که مرد بی خانمانی را سوار می کند... بی خانمان محله مان هست. حتما همسایه ها تلفن کرده اند به ۹۱۱. عجب موجودی بود این ویروس کورونا در ایالت کالیفرنیا سوسیالیست رفتار کرده. این روزها بی خانمان ها را در هتل ها اسکان می دهند به خانواده های کم درآمد غذا و کمک خرج می-دهند. همیشه از اصراف بیش از حد در اینجا رنج می بردم. الان همه کمتر حروم می کنند. دیروز حساب بانکی ام را چک کردم. دو ماه اخیر پول آنچنانی برداشت نکردم. به محسن گفتم: خیلی بده پول داشته باشی و نتونی خرج کنی! نه کنسرتی بتونی بری ونه حتی رستوران. خیلی مفاهیم در حال عوض شدن است. خیلی آداب تغییر خواهد کرد و نمی دانم شاید آدمها از هم دورتر شوند... آنوقتها خوشبختی در داشتن ماشین آنچنانی و خانه بزرگ و ... بود. ولی شاید بعد از این انسانها بدنبال موهبتهای کوچکی بیفتند که سالیان قبل داشتند و ازش بی توجه گذشتند! مثل گردهمایی های فامیلی و مسائل پیش پا افتاده احساسی ....هوا پاکیزه است ولی ذرات نامرئی ویروس کورونا را نمی شود دید. نفس عمیقی می کشم و به دنبال آن سرفه ام می گیرد. صدای آراد می آید: «در را ببند مریض می شوی.» سینه سرخ هایی که در این فصل دور و بر خانه پرواز کرده و پروانه ها را دنبال می کنند از پیش چشمم دور می شوند و به طرف درختی که همسایه را آزار می دهد می روند. صدای چهچه شان ضربان قلبم را تند می کند. دلم می خواهد به آینده ای خوب فکر کنم. در را بر روی هم می کوبم و نگاهم به جعبه ماسک آبی رنگ روی میز ناهارخوری می افتد و دو دل می شوم...

سودابه رکنی، کالیفرنیا، ۱۷ اپریل ۲۰۲۰

فلسفه و عرفان

بازنویسی خلاق داستان های مثنوی معنوی به نثر

و شرح داستانهای آن به زبان امروزی

صورتگری رومیان و چینیان

دکتر مهدی سیاح زاده
مولوی شناس و روانشناس

از دو صد رنگی به بیرنگی رَهی است
رنگ چون ابر است و بیرنگی مَهی است
۳۴۷۶/۱

داستان صورتگری رومیان و چینیان

(مثنوی- دفتر اول - از بیت ۳۴۶۷)

گفته اند که در بارگاه پادشاهی، چند نفر رومی و چینی حضور داشتند. سخن از نقاشی پیش آمد. چینیان گفتند: ما در نقاشی نظیر نداریم و رومی ها نیز ادعا کردند که شکوه و جلال نقاشی روم را هیچ ملتی ندارد. در این زمینه، چینی ها به بحث و جدال پرداختند، اما رومیان فقط همان سخن را گفتند و در مقابل استدلال چینیان سکوت کردند. تا آن که شاه گفت: باید عملاً امتحان کرد تا معلوم شود کدام یک از شما در این هنر برتری دارید.

گفت سلطان: امتحان خواهم در این
کز شما ها کیست در دعوی گُزین
۳۴۶۸/۱

چینی ها پیشنهاد کردند یک اطاق به آنها داده شود و یک اطاق به رومیان، تا در آن، هنر صورتگری خود را روی دیوارهای آن به نمایش بگذارند. این پیشنهاد به تصویب شاه رسید و دو

اطاق مقابل هم تعیین شد که فقط با پرده ای از هم جدا شده بود. یکی را به چینیان و دیگری را به رومیان دادند تا بر دیوار های آن نقاشی کنند.

چینی ها از شاه صد نوع رنگ[1] خواستند و به دستور شاه از خزانه به آنان داده شد. اما رومیان رنگ نخواستند و گفتند که هنر آنان در نقاشی، صیقل زدن است. پس در اطاق را بستند. چینیان شروع به نقاشی کردند و رومیان به صیقل زدن دیوار ها. بطوری که دیوارها را مانند آسمان، روشن و با جلا کردند.

وقتی کار صورتگری چینی ها تمام شد، با شادمانی طبل کوبیدند و شاه را برای بازدید هنر خود دعوت کردند. شاه از دیدن آن نقش های هوش ربا و چشم نواز، حیران ماند و به هنرمندان این نقاشی ها آفرین ها گفت. بعد نوبت به رومیان رسید.

شَه در آمد دید آنجا نقش ها
می ربود آن عقل را وقت لقا[2]
بعد از آن آمد به سوی رومیان
پرده را برداشت رومی از میان
عکس آن تصویر و آن کردار ها
زد برین صافی شده دیوار ها
هرچه آنجا دید، اینجا به نمود
دیده را از دیده خانه می ربود
۳۴۷۹/۱

وقتی پرده را کنار زدند و اطاق رومیان نمایان شد، شاه در کمال حیرت دید که همه آن نقاشی های چینیان در این اطاق با شکوه تر و بهتر نمایش داده شده است. رومیان بجای نقاشی، با صیقل زدن دیوارهای اطاق خود، آینه هایی صاف و روشن ساخته بودند که نقش های زیبای اطاق چینیان، زیبا تر و شکوهمندتر نشان داده می شد.

***

شرح مختصر نماد ها و رمز ها

یکی ازنتایج مورد نظر مولوی از داستان پیش(داستان عیادت رفتن ناشنوا) این بود که بگوید فیلسوفان، می خواهند عالم را از طریق حس های خود «**درک**» کنند. در حالی که این کار به همان دلیل که در آن داستان آمده، ناممکن است. در انتهای آن داستان مولوی می گوید: اصولاً

[1]- عدد صد اینجا فقط نشانه کثرت است. یعنی رنگ بسیارخواستند.
[2]- وقت لقا: زمان دیدار.

مردم دنیا دو دسته اند و این دو دسته را به وجه روشنی نشان داده است: اول گروهی که از طریق «چشمِ سر» خود دنیا را «**می فهمند**» و بر اساس آن، شیوه ی زندگی آنان تنظیم شده است . و دوم کسانی که از راه دل (عشق)، حقیقت هستی را «**درک می کنند**» و بر همان اصل روش زندگانی خود را بنیان گذارده اند.

در مورد گروه نخست مولوی می گوید: «**فهم**» جهان از طریق حس ها، اسباب دو گانگی و چند گانگی امور را فراهم می سازد. از آنجایی که ارتباط حس ها با اشیاء پیرامون، در انسان های مختلف، متفاوت است، پس«**فهم**» آن ها از محیط زندگانی نیز می تواند متفاوت و حتی گاهی متعارض باشد. وقتی دو دید متفاوت در یک امر واحد پدید بیاید، ارزش ها نیز متفاوت خواهند بود و همین موضوع باعث اختلاف و حتی جنگ و جدال بین انسان ها می شود.

از دید مولوی، این گروه، بزرگسالانی هستند که بالغ نشده اند و در واقع کودکانی هستند که با اسباب بازی های کودکانه خود (ثروت،مقام،شهرت، کشورگشایی، سیاست و...) بازی می-کنند.

خلق اطفال اند، جُز مَست خدا
نیست بالغ، جُز رَهیده از هوا
گفت: دنیا لَعب و لَهو است و شما
کودکیت و راست فرماید خدا[1]
از لَعِب بیرون نرفتی، کودکی
بی ذَکات روح کی باشی ذکی[2]؟
٣۴٣٠/١

تا هنگامی که از بازیچه های زندگی دست نکشیده ای، هنوز کودک هستی و بدون کشتن روح حیوانی (نفس حیوانی) خود، کی می توانی بگویی که هوشمند و آگاهی؟

این همه جنگ ها را، مولوی مانند جنگ کودکان می داند که ناشی از همین «**فهم**» متفاوت انسان ها از واقعیت جهان است.

جنگ خلقان، همچو جنگ کودکان
جمله بی معنی و بی مغز و مُهان[3]
جمله با شمشیر چوبین جنگشان

[1]- لَعِب: بازیچه. لَهو: آنچه مایه ی سرگرمی و بازی می شود. کودکیت: کودکید،کودک هستید.
[2]- ذَکات: آتش زدن، کشتن حیوان. ذکی: هوشمند. باهوش.
[3]- مُهان: خوار و پست شده.

جمله در لایَنفَعی آهنگشان[1]

۳۴۳۵/۱

این گروه مانند کودکانی هستند که یک قطعه ای نی، بین پاهای خود گذارده اند و ادای سوارکاران را در می آورند.

جمله شان گشته سواره بر نی ای
کاین بُراق ماست، یا دُلدُل پی ای[2]

۳۴۳۷/۱

اما گروه دوم، با آن که نسبت به گروه اول بسیار اندک اند، مردمانی هستند که عالَم را از طریق دل خود «**درک**» می کنند. برای آنان آنچه که به عنوان عقل جزوی است پوچ و بیهوده است. این ها مَست خدا هستند که از بند اسارت بار هوی و هوس و اسباب بازی های کودکانه رَهیده اند:

خلق اطفال اند، جز مَست خدا
نیست بالغ، جز رَهیده از هوا

۳۴۳۰/۱

مولوی پند می دهد که: ای دنیاپرست، اگر می خواهی از این فلاکت روانی نجات پیدا کنی، اگر می خواهی به شادمانی بیکران، قدرت بیکران، نعمت بیکران، خلاقیت بیکران و بسیاری از این بیکران ها که هم اکنون حسرت آن را می کشی، برسی:

خویش را صافی کن از اوصاف[3] خود
تا ببینی ذات پاک صاف خود
بینی اندر دل، علوم انبیا
بی کتاب و بی مُعید و اوستا[4]

۳۴۶۰/۱

وقتی از ارزش های خوب و یا بد (اوصاف) که جامعه در تو نهادینه کرده، رها شدی (خود را از آن ها صاف کردی)، آن وقت است که علوم همه انبیا بدون کتاب و استاد و دستیار استاد در دل تو ریخته خواهد شد.

---

[4]- لایَنفَعی: بیهوده، بی فایده، بدون نفع. آهنگ: قصد.

[5]- بُراق: نام اسبی که می گویند حضرت رسول اکرم در شب معراج بر آن سوار شد. هرچیز که تند حرکت کند آن را بُراق می نامند. دُلدُل: نام اسبی که حاکم اسکندریه به پیامبر هدیه داد.

[1]- اوصاف: وصف ها. وصف های خوب یا بد که جامعه با تلقین در تو نهادینه کرده و بر تو برچسب زده است.

[2]- مُعید: دستیار استاد که برای دیگر شاگردان درس را تکرار می کرد.

پس خود را از زنگار های این دنیا صاف کن، خود را صیقل بزن. آینه شو که فقط نشان می دهد، بی آن که خود را نشان بدهد. بی نیاز است از خودنمایی.

اینجا است که مولوی می گوید:

ور مثالی خواهی از علم نهان
قصه گو از رومیان و چینیان
۳۴۶۶/۱

در داستان رومیان و چینیان، همانطور که حتماً حدس زده اید، چینیان نماد حس گرایان و دنیا پرستانند. آن ها مدام درحال نقاشی دنیای محسوس پیرامون خوداند. از همین دنیای محسوس است که تعلیم می گیرند، بی آن که به ذات خود رجوع کنند. بدون این محسوسات، آن ها هیچ اند. آن ها مدام در پی رنگ هستند و رنگ است که میان آن ها جدایی انداخته است. اما رومیان نماینده ی صوفیان و عرفا هستند، که مانند آینه آنقدر دل خود را صیقلی داده اند، که همه ی زیبایی ها و هنر ها در آن ها منعکس می شود.

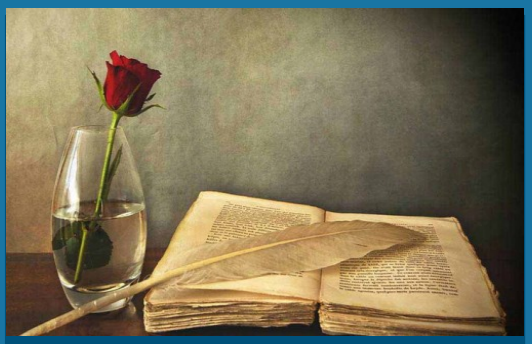
رومیان، آن صوفیان اند ای پدر
بی ز تکرار و کتاب و بی هنر
لیک صیقل کرده اند آن سینه ها
پاک از آز و حرص و بخل و کینه ها
آن صفای آینه، لاشک دل است
کو نقوش بی عدد را قابل است[1]
۳۴۸۳/۱

عارفان «**درک**» جهان را از راه دل به انجام می رسانند. این ها نیازی به رنگ ندارند، زیرا رنگ را نشان از چندگانگی می دانند که اسباب جنگ و عوارض دیگر پدید می آورد. رنگ مطلوب آنان بی رنگی است، که یکتایی است، که وحدت است. رنگ همبستگی، رنگ صلح و دوستی، رنگ آشتی. زیرا بی رنگی از دید عرفا اصل همه ی رنگ ها است:

از دو صد رنگی به بیرنگی رَهی است
رنگ چون ابر است و بیرنگی مَهی است[2] ۳۴۷۶/۱

[1]- لاشک: بدون شک. بی تردید. بی عدد: بیشمار. معنی بیت: [دل صوفی، صفای آینه رومیان را دارد که نقش های بیشماری را از خود منعکس می کند.]

[2]- دوصدرنگ: به معنی دویست رنگ نیست بلکه می خواهد کثرت را بیان کند. حتی اگر در کثرت (دو صد رنگ) باشی می توانی به بی رنگی برسی. بی رنگی مانند ماه است و رنگ مثل ابر که جلوی ماه را گرفته است.



یادبودها

نکوداشت یاد بازیگر فرهیختهٔ سینمای ایران

زنده یاد

فرزانه تأییدی

فرزانه تأییدی، بازیگر سینما، تئاتر و تلویزیون، در هفتاد و پنج سالگی در روز سه‌شنبه ۵ فروردین، در لندن و در پی بیماری سرطان ریه درگذشت. او که برای ایفای نقش در فیلم‌هایی مانند "فریاد زیر آب" و "خاک" شناخته می‌شد، به آن دسته از بازیگرانی تعلق داشت که انقلاب اسلامی مانع از ادامه کارشان شدند.

تأییدی هم‌چنین به خاطر جدی گرفتن هنر بازیگری، حضور پررنگ‌اش روی صحنه و عنادش با سینمای عامه‌پسند ایران به یاد آورده می‌شود.

یوسف لطیف پور، روزنامه نگار سینمایی، در نوشته ای ارزشمند در مورد فرزانه تأییدی، زندگی هنری او را چنین شرح می دهد :

در سال ۱۳۲۴ در تهران متولد شد. پدرش ارتشی و بهایی بود. از سنین نوجوانی شیفتهٔ هنر رقص و نمایش بود. فعالیت‌های تئاتری‌اش در سال ۱۳۴۱ و با پیوستن به اداره هنرهای دراماتیک آغاز شد. در همان سال نقشی داشت در یکی از اولین تئاترهای تلویزیونی که پخش زنده شد. سال‌های ۱۳۴۱ تا ۱۳۴۶ سال‌هایی پرکار برای تأییدی بود (او در این فاصله، در سال ۱۳۴۳، با همکار تئاتری‌اش پرویز کاردان ازدواج کرده بود) اما او در سال ۱۳۴۶ تصمیم گرفت برای ادامه تحصیل روانه آمریکا شود. وقتی در لس‌آنجلس، جایی که در آن چند دوره آموزشی گذراند، با حسین رجائیان، فارغ‌التحصیل فیلمسازی از دانشگاه یو سی ال ای، آشنا شد، آن‌ها قرار گذاشتند در یک فیلم با هم همکاری کنند. این فیلم، "هشتمین روز هفته" هم اولین نقش سینمایی تأییدی شد و هم بهانه‌ای برای بازگشت او به ایران. "هشتمین روز هفته" اولین فیلمی بود که تأییدی در آن ایفای نقش کرد. اما فیلم "جهنم + من" ساختهٔ محمدعلی فردین قبل از آن، در آبان ۱۳۵۱، روی پرده سینماها رفت. این تلاش فردین موفقیتی نداشت. فرزانه تأییدی به دنبال تجربه‌ای تازه در سینمای ایران بود، تجربه‌ای که در عمل هرگز رخ نداد. با این که احمد شاملو بخشی از دیالوگ‌های فیلم را نوشت و فیلم‌برداری رنگی فیلم در بیابان‌های اطراف بم فضایی واقعی و متفاوت از بقیه فیلم‌های ایرانی خلق کرد، فرزانه تأییدی در نقش یک زن تن فروش فقط یک کلیشهٔ دیگر در فیلمفارسی بود . فرزانه که خودش به شدت از این مسأله رنجور بود بعدها گفت: "من در هفت فیلم بازی کردم که فقط در دوتای آن‌ها نقش فاحشه نداشتم"!

نویسنده‌های مشهور کمکی به بهبود کیفیت فیلم‌های تأییدی نکردند. این نکته دربارهٔ "خاک"، ساختهٔ مسعود کیمیایی، هم صادق است که بر اساس داستانی از محمود دولت‌آبادی ساخته شد، نویسنده‌ای که به نقل از فرزانه تأییدی چند بار سرصحنه فیلم حاضر شد و نسبت به دست کم گرفته شدن نقش شخصیت زن در فیلم، لااقل در مقایسه با داستان اصلی، نارضایتی نشان داد.

کیمیایی و تأییدی یک بار دیگر در فیلم انقلابی "سفر سنگ" (۱۳۵۶) همکاری کردند، ولی مانند "جهنم + من" بازی تأییدی تحت‌الشعاع حضور پوری بنایی قرارگرفت.

با وجود این که تأییدی برای فیلم‌های "هشتمین روز هفته" و "خاک" برندهٔ جایزهٔ سپاس بهترین بازیگر نقش اول زن شد و دستمزدش از ده هزار تومان در "هشتمین روز هفته" به هفتاد هزار تومان در "واسطه‌ها" (۱۳۵۶) رسید اما هرگز در سینمای ایران جا نیفتاد و هرگز فرصت کار با کارگردانانی که می‌توانستند رنگ متفاوتی به کارنامهٔ او بدهند را پیدا نکرد.

او در سال ۱۳۵۶ در محبوب‌ترین فیلم کارنامه‌اش، "فریاد زیر آب" بازی کرد و در آن همبازی داریوش بود.

فرزانه هرگز با قواعد و داستان‌ها و روابط سینمای عامه‌پسند ایران کنار نیامد و همیشه به کنایه یادآور می‌شد که: "بیشتر بازیگران زن ما به خاطر خوشگلی و عشوه‌هایشان به آب و نان رسیده‌اند".

تأییدی که سال‌ها در استخدام وزارت فرهنگ و هنر بود، بعد از انقلاب و در سال ۱۳۵۹ طی حکمی از کار اخراج شد. او در این‌بار ه در مصاحبه ای در کتاب "گریز ناگزیر" با اشاره به زمزمه هایی درباره بهایی بودن و ارتشی بودن پدرش، دلیل اخراجش را مذهب پدرش می‌داند و می‌گوید:

> سال ۱۳۵۹ بود. یک روز دیدم اسم مرا در تابلو اعلانات چسباندند. تا مدتها جواب درستی به من نمی دادند. نمی گفتند چرا حقوق من قطع شده. من کارمند رسمی اداره فرهنگ و هنر و اداره برنامه های تئاتر بودم. همه حقوق و مزایای مرا یکباره قطع کردند. می گفتم حکمم را بدهید تا بفهمم تکلیفم چیست؟ سال ها بیمه و بازنشستگی

داده بودم. نمی‌دانستم بیمه و بازنشستگی ام چه خواهد شد. بعد از حدود دو سال و هفت هشت ماه که به محل وزارت خانه رفتم، که حالا وزارت فرهنگ و ارشاد شده بود و از این اتاق به آن اتاق فرستاده شدم. بالاخره و با مکافات مرا به آقایی معرفی کردند. به من نگاه نمی کرد چون من زن بودم. من فقط نیمرخش را می دیدم. مقنعه سرم بود. مگر کسی جرات داشت غیر از این رفتار کند؟ به او گفتم ببخشید برادر، به چه دلیل حقوق من قطع شده؟ اگر پاکسازی شده ام و یا اخراجم کرده اند دلیلش چیست؟ و چرا حکمم را نمی دهند؟ او بی آنکه به من که در طرف چپش نشسته بودم نگاه کند، به فضای خالی جلویش نگاهی انداخت و گفت سر نماز ظهر اسمت را اعلام کردیم . گفتیم بیرونت کنند".

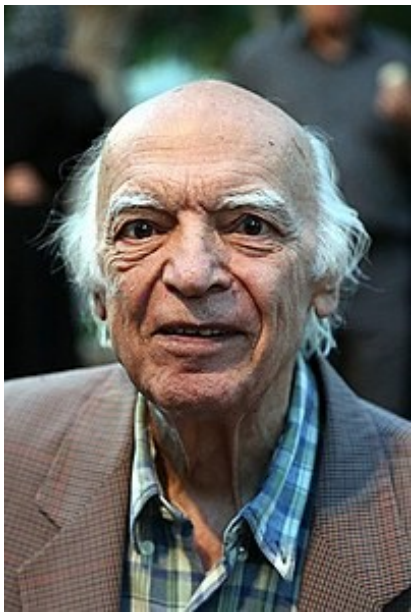
او در آخرین فیلمش در ایران، "میراث من جنون " (مهدی فخیم‌زاده، ۱۳۶۰) بازی کرد که در ضمن یکی از آخرین فیلم‌هایی بود که بدون حجاب فیلمبرداری شد و برای همین با وجود موفقیت‌اش زودتر از موعد از پرده‌ها پایین کشیده شد.

فرزانه تأییدی برای امرار معاش و فعال ماندن روی صحنه به تئاترهای لاله‌زار رفت اما بعد از چند سال ناتوانی برای پی گرفتن ایده‌آل‌های حرفه‌ای‌اش سرانجام در سال ۱۳۶۵ از مرز سیستان و بلوچستان به طور غیرقانونی کشور را ترک کرد، خودش را به کراچی و از آن‌جا به بریتانیا رساند، کشوری که تا پایان عمر در آن اقامت داشت.

در کتاب "گریز ناگزیر" درباره فرار از مرز پاکستان در گرما و با شتر می گوید:

وقتی به انگلستان رسیدم تنها ورقه ای که داشتم همان هویت نامه بود. عکسی که از من در پاکستان گرفته اند و در آن ورقه چسبانده بودند، مرا طوری نشان می‌دهد که انگار سبیل دارم. به دلیل تاول هایی است که هنگام خروج از ایران در گرمای کویر زدم. چون وقتی از کویر رد می شدیم، بدجوری سوختم و صورتم و پشت لبم تاول زد. پاکستان کشوری بسیار گرم است و ما هم در وسط تابستان به آنجا رسیدیم. هروقت به آن نگاه می‌کنم هم خنده ام می گیرد و هم گریه...

آرمان درگذشت فرزانه تاییدی را به خاندان، دوستان و همکارانش تسلیت می‌گوید.



نجف دریابندری، نویسنده و مترجم در ۹۰ سالگی درگذشت

بخش هایی از خاطرات

زنده یاد نجف دریابندری

آرمان درگذشت زنده یاد نجف دریابندری را به خاندان و همکاران و دوستان این شخصیت فرهنگی تسلیت می گوید.

نجف دریابندری زاده ۱۳۰۷ در محلهٔ حمام جرمنی آبادان بود. پدرش از افراد سرشناس شهر و نجف فرزند دوم خانواده بود. پدرش در کشتی‌های نفتی ناخدای شماره ۶ بود.

از زنده یاد شمار بسیاری آثار و ترجمه های ارزشمند به جا مانده که در حیات فرهنگی ایرانیان تاثیرگزار بوده اند، از جمله مشهورترین آنها: تاریخ فلسفه غرب؛ برتراند راسل، «پیرمرد و دریا» (ارنست همینگوی)، «بیگانه‌ای در دهکده» و «هکلبری فین» (مارک تواین) و «رگتایم» و «بیلی باتگیت» (دکتروف) از جمله ترجمه‌های او هستند.

کتاب مستطاب آشپزی، از سیر تا پیاز عنوان یک کتاب آشپزی اثر نجف دریابندری با همکاری همسر فقیدش، فهیمه راستکار، است.

به یادبود این چهرهٔ فرهنگی، بخش هایی از یادنوشت های او را به خوانندگان تقدیم می کنیم.

گزیده ای از یادنوشت های
زنده یاد نجف دریابندری

تلفظ نام همینگ‌وی

بین خودمان بماندُ من آن موقع اسم همینگ‌وی را «همین‌گوی» تلفظ می‌کردم؛ چون نویسندهٔ مقاله، «همینگوی» نوشته بود. به‌همین‌دلیل خود من بعدازآنکه تلفظ درست اسم آن بابا را یاد گرفتم این اسم را همیشه به‌صورت «همینگ‌وی» نوشته که مبادا باز «همین‌گوی» تلفظ کنم. به‌هرحال، من با خواندن آن مقالهٔ گلستان با اسم همینگ‌وی آشنا شدم؛ اولین داستان‌های او را هم مدتی بعد در مجموعه‌ای که گلستان ترجمه کرده بود خواندم.

وداع با اسلحه

یک روز گلستان متن انگلیسی *وداع با اسلحه* را به من داد که بخوانم. من به‌جای‌اینکه این کتاب را بخوانم ترجمه‌اش کردم؛ یعنی بعد از آنکه مقداری از آن را خواندم دیدم که باید ترجمه‌اش کنم و دست به‌کار شدم. چند دفتر کاغذ کاهی خریدم و شروع کردم. این کار هشت ماه طول کشید.

احضار روح

داستان از این قرار است که حدود بیست سال پیش یکی از دوستان، من و چند نفر دیگر را برد به یک جلسهٔ احضار ارواح. یادش به‌خیر، غلام‌حسین ساعدی هم بود. شاید خود ساعدی بود که ما را برد، درست یادم نیست. درهرحال احضارکنندهٔ ارواح سرهنگی بازنشسته بود. طرف‌های پارک شهر یک مدیوم هم داشت که جوان بیست‌ودوسه‌ساله‌ای بود. جناب سرهنگ مدیومش را هیپنوتیزم می‌کرد. بعد از او می‌خواست روحِ اشخاص متفرقه را حاضر کند. روح هم حاضر می‌شد و با مدیوم که خوابیده بود با حضار حرف می‌زد. خلاصه، جناب سرهنگ مدیوم را خواب کرد و از ما پرسید روح چه‌کسی را مایلد احضار کنیم. من هم گفتم لطفاً روح صادق هدایت را احضار کنید؛ چون کار خیلی واجبی با ایشان دارم. جناب سرهنگ گفت

آقای هدایت خودشان تشریف می‌آورند احتیاجی به احضار نیست. معلوم شد این کار هر شبشان است. گفتم بسیار خب. پس هروقت آقای هدایت تشریف آوردند، مرا خبر کنید. خلاصه بعد از مدتی گفتند آقای هدایت تشریف آوردند اگر سؤالی دارید بفرمایید. فیلم «داش آکَل» مثل‌اینکه تازه درآمده بود، بحث آکُل و آکَل مطرح شده بود. گفتم از آقای هدایت بپرسید «داش آکَل» درست است یا «داش آکُل»؛ هدایت به‌زبان فصیح گفت: «داش آکَل» ما بعد از مذاکره با چند روح دیگر بلند شدیم رفتیم هتل مرمر توی خیابان فیشرآباد که پاتوق خیلی از دوستان بود. آنجا دیدم اسماعیل شاهرودی شاعر معروف و مرحوم نشسته دارد با یک عده سر همین مسئلهٔ آکَل و آکُل دعوا می‌کند. شاهرودی می‌گفت آکَل، آن‌ها می‌گفتند آکُل. من گفتم حق با شاهرودی است؛ چون من نیم‌ساعت پیش از خود هدایت پرسیدم، گفت آکَل. شاهرودی گفت بفرمایید، این هم شاهد. ولی هیچ‌کس از من نپرسید تو نیم‌ساعت پیش هدایت را کجا دیده‌ای!

بوف کور و هدایت

بوف کور اثر منحطی است و دوستش ندارم. در اواخر قرن گذشت رونق داشت. شعرایی مثل بودلر و ورلن توی این خط بوده‌اند. من نمی‌دانم اسم منحط را چه‌کسی روی این شعرا گذاشه بود؛ ولی پیروان مکتب منحط این اسم و عنوان را برای خودشان قبول داشتند، حتی یکی وقت نشریه‌ای هم داشتند به اسم le decadent یعنی «منحط». بله، اسم نشریه‌شان «منحط» بود. واقعیت این است که فارسی هدایت گاهی لنگ می‌زد: این را هرکس نگاهی به نوشته‌های هدایت بیندازد می‌بیند. گاهی فعلش ناقص است. گاهی ارکان جمله سرجای خودشان نیستند، گاهی ساختمان جمله شکل فرنگی دارد.

گمان می‌کنم یکی از چیزهایی که در آن روزها خوانندگان داستان‌های هدایت را می‌گیرد این است که می‌بینند در این داستان‌ها از آن عنصر دروغ‌آمیز و ملال‌آور موسوم به «اخلاق» هیچ خبری نیست.

رنگِ تازهٔ زبان محجوب

محجوب در زمستان ۱۳۲۹ برای گردش به آبادان رفته بود. در جمع کوچکی از جوانان محلی حاضر شد. در آن ایام جوانی بیست وپنج‌شش‌ساله بود و لهجه غلیظِ تهرانی‌اش برای ما غریب

بود. به‌سرعت روحیه جمع را دریافت و رنگ و روی تازه‌ای به آن داد و درحقیقت سردسته جمع شد. آنچه از بابِ شعر و شوخی و تکیه‌کلام و ضرب‌المثل و... از او شنیدیم در ذهن همه حک شد. بعد از آن همه کم‌وبیش به‌زبان امیر و حتی به‌خیال خودمان با لهجه او حرف می‌زدیم.

نجف دریابندری و پدر حدود سال‌های ۱۳۱۳ و ۱۳۱٤

نجف دریابندری در دوران دبستان

دوران مدرسه، آموزش زبان انگلیسی در آبادان و ترک تحصیل

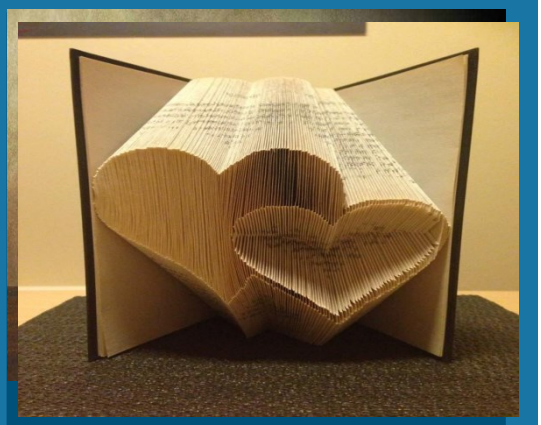
۵ یا۶ ساله بودم که پدرم مرا همراه یک پسر دیگر گذاشت توی این مدرسه. یک روز دستم را بریدم. به خانه آمدم دستم را بستند. ورم کرد و چندین روز حالم بد شد. این ماجرا باعث شد دیگر به آن مدرسه نروم.

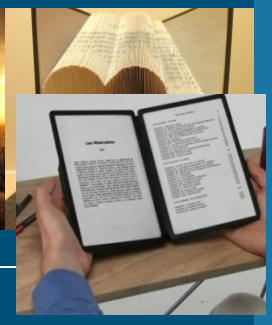
در هفت سالگی مرا در مدرسهٔ مختلطی به اسم مدرسهٔ ۱۷دی ثبت‌نام کردند. تا کلاس چهارم شاگرد خیلی برجسته‌ای بودم. بعد از کلاس چهارم از مدرسهٔ مختلط به دبیرستان رازی آمدم که شرکت نفت ساخته بود. من تا کلاس نهم آنجا درس خواندم. - یادم هست روزی محمود تفضلی به مدرسه آمد و سخنرانی کرد. بعدها که به تهران آمدم با ایشان آشنا شدم و با همدیگر دوست شدیم. او برادر جهانگیر تفضلی بود که روزنامهٔ «ایران ما» را در می‌آورد. -معلمی داشتیم به اسم آقای علوی که معلم ریاضیات و هندسه بود. یک روز که درس رسم داشتیم و من رسمم را نکشیده بودم، آمد پرسید رسم شما کجاست؟ گفتم که

نیاوردم. گفت خیلی خب پاشو برو بیار. من هم از کلاس رفتم بیرون که رسمم را بیاورم و دیگر برنگشتم. هفت هشت ده ماه بعد از ترک تحصیل به شرکت نفت رفتم. در انگلیسی خواندن من چند عامل مؤثر بود. یک عامل مهم معلم‌های خوبی بودند که در دورهٔ دبیرستان داشتیم و باعث شد که به یادگیری زبان انگلیسی علاقه‌مند بشوم. بعد خودم کتاب‌های انگلیسی می‌خواندم. مقدار زیادی رمان‌های انگلیسی خلاصه‌شده می‌خواندم. هیچ فراموش نمی‌کنم که اولین کتاب غیر درسی که به زبان انگلیسی خواندم« دیوید کاپرفیلد» اثر چارلز دیکنز بود. یکی از عوامل واقعاً مؤثر در یادگیری زبان انگلیسی من سینما بود. سینما تاج آبادان برای من خیلی غنیمت بود. من مقدار زیادی از زبان انگلیسی را توی سینما یاد گرفتم. جالب این بود که من چون انگلیسی را توی سینما یاد گرفته بودم درواقع از خیلی از انگلیسی‌ها بهتر و ادبی‌تر حرف می‌زدم. -یک‌سال بعد از ترک تحصیلم را صرف انگلیسی خواندن کردم. و وقتی یک سال تمام شد من درواقع انگلیسی بلد بودم. کتاب انگلیسی می‌خواندم و حرف می‌زدم. بعد شروع کردم به ترجمه. خیال می‌کنم که هفده، هجده ساله بودم که داستان‌های ویلیام فاکنر را می‌خواندم و دو، یه تا از داستان‌های کوتاهش را ترجمه کردم. بعد از آن بود که به ترجمهٔ ادبیات انگلیسی علاقه‌مند شدم.

اولین گرایش فکری من اندیشه‌های کسروی بود. کتاب‌های کسروی دریچه‌ای به روی دنیایی جدید برایم باز کرد. کتاب‌های کسروی که یادم هست آن موقع خواندم کتاب «خواهران و دختران ما»، حافظ چه می‌گوید» یا شیعه‌گری بود که من وقتی می‌خواندم اصلاً به‌کلی دگرگون می‌شدم؛ به‌طوری که با شعر و شاعری و حافظ و سعدی به کلی مخالف شده بودم. - یک معلمی داشتیم به اسم آقای سرفراز که مذهبی بود و مخالف کسروی. او هم کتاب‌هایی می‌داد که مذهبی بشویم. ازجمله کتاب‌هایی از سیدجمال‌الدین اسدآبادی به ما می‌داد. منتها اندیشهٔ مذهبی تأثیری در ما نداشت و فقط ما را وارد کشاکش‌های فکری می‌کرد و باعث می‌شد که از افکار دو طرف مطلع شویم.

یاد و نام نجف دریابندری گرامی باد.

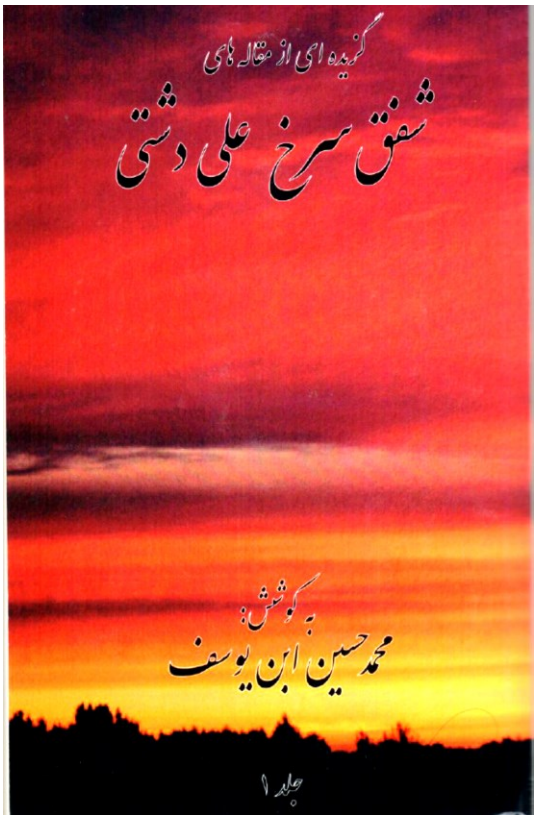




معرفی و بررسی

تازه های کتاب

معرفی کتاب
گزیده ای از مقاله های
شفق سرخ
علی دشتی
(جلد اول)
به کوشش:
محمد حسین ابن یوسف



...اگر به شما گفته اند تودهٔ ملت احساس ندارد و این هایی که به اسم ملّت حرف می زنند یک مشت هوچی می باشند، باور نکنید، زیرا همین ارباب جراید، همین عناصری که در موقع تحقیر آن ها را هوچی می-گویند، در اجتماعات و احساسات عمومی نافذ و موثر هستند."

از نامه علی دشتی به سردار سپه

آرمان: به تازگی جلد اول کتاب *گزیده ای از مقاله های شفق سرخ* به قلم و کوشش محمد حسین ابن یوسف، تاریخ نگار و متخصص نفت و گاز ساکن در ایالت ویرجینیا منتشر شده است. در شماره ١١ آرمان، بخش هایی منتشر نشده از این کتاب به خوانندگان تقدیم شد. [1]

[1] کل مقاله آقای ابن یوسف در مورد علی دشتی در آرمان ١١ را در این نشانی بخوانید:
http://armanfoundation.com/wp-content/uploads//2019/10/articleeb.pdf

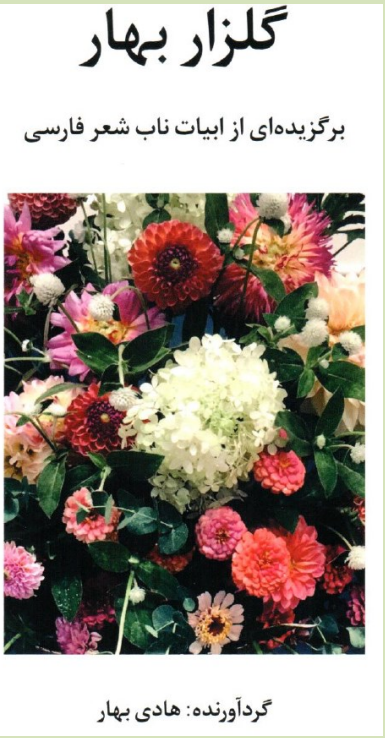
..."شما برای بقای خود و اجرای نیات خود و برای توسعه قوای نظامی و عظمت دادن ایران باید نه تنها مطابق قانون و اصول حکومت ملی ایران رفتار کنید، بلکه دست به دست آزادی خواهان داده، بنیان استبداد و مفاسد موجود اجتماعی را متزلزل کرده، برای کلیه مظاهر اجتماعی خود یک طرح تازه و جدیدی بریزید".

از نامه علی دشتی به سردار سپه

نویسنده دربارهٔ شکل گیری این کتاب چنین می نویسد: "نخستین آشنایی نگارنده با چهره ی سیاسی زنده یاد علی دشتی و دیگر سیاست مردان معاصر ایران در ۹ سالگی و از طریق خواندن اثری با عنوان "بازیگران عصر طلایی"، نوشته ی ابراهیم خواجه نوری بود، که به خواست عموی بزرگم شادروان امین الدین حدائق، صورت گرفت. این نوشته مشوقی برای خواندن گزیده ای از مقاله های "شفق سرخ"، "اتحاد ملی" و "خواندنیها" از کتابخانه ی ایشان گردید. در سالهای بعد از جنگ ایران و عراق بود که در سفرهای سالانه به کشورم ایران گهگاه فرصت خواندن تعدادی از مقاله های "شفق سرخ"، از مجموعه هایی که در منزل خواهر کوچکم موجود است، فراهم میشد. حدود ۷ سال پیش در یکی از این سفرها به این امید که مجموعه و یا دست کم گزیده ای از این مقاله ها چاپ و پخش شده باشد، پرس و جویی کردم و متاسفانه به این نتیجه رسیدم که هر چند که بیش از ۹۰ سال از آغاز انتشار این روزنامه می گذشت، و با همه شهرت و ویژگی های این اثر جاودانه، هیچ کوششی در این زمینه انجام نشده بود. به این دلیل از یکی از خویشان دانشجویم خواهش کردم که برای شروع، با مراجعه به کتابخانه های تهران نسخه ای از صفحات سال اول روزنامه های »شفق سرخ« را تهیه کرده و برایم بفرستد..."

در کتاب حاضر، محمد حسین ابن یوسف، ضمن پرداختن به زندگی و فعالیت های پرماجرای زنده یاد علی دشتی به گردآوری شماره های "شفق سرخ" پرداخته وگامی بلند در حفظ گنجینهٔ تاریخی "شفق سرخ" و ثبت مشارکت علی دشتی در تاریخ اندیشه های روشنگر و آزادیخواهی در ایران برداشته است. این کتاب در حال حاضر با تیراژی خصوصی منتشر شده و به فروش نمی رسد، ولی نویسنده در نظر دارد که متن کامل آنرا به زودی در یک تارنما در اختیار همگان قرار دهد.

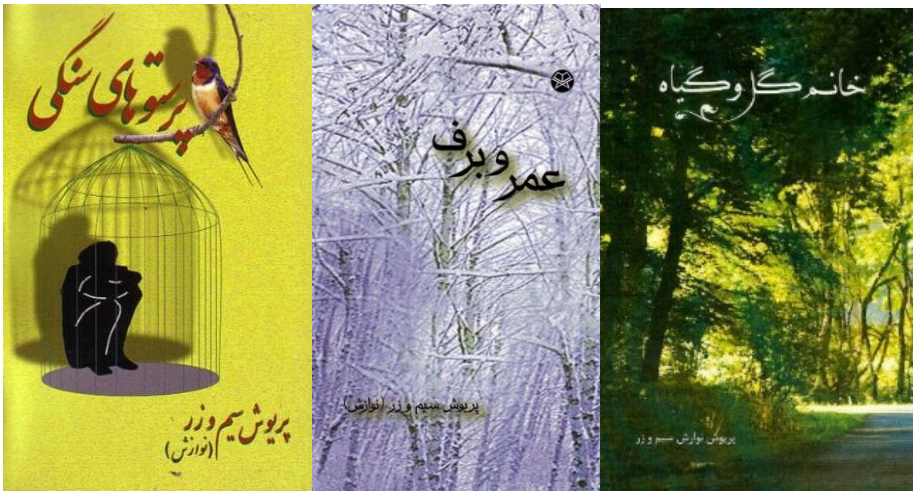
گلزار بهار
برگزیده ای از
ابیات ناب شعر فارسی
گردآوری: هادی بهار
راهنمایی برای مشاعره



آرمان: مشاعره همواره فعالیت فرهنگی مفرحی در میان ایرانیان بوده است. ریشه های مشاعره به سنت های شفاهی فولکلور و دوران هایی بازمی-گردد که رسانه ها وجود نداشتند و افراد خانواده یا دوستان در شب های طولانی به شعرخوانی، داستان گویی و بازی های دستجمعی روی می-آورند. دکتر هادی بهار، پزشک بازنشسته و ساکن ایالت مریلند و بنیانگزار جلسات «عصرهای تاریخ» در این منطقه به تازگی کتاب «گلزار بهار» را منتشر کرده است. هادی بهار در مقدمهٔ این کتاب که ویراستار و ناشر آن علی سجادی است، انگیزهٔ خود را فراهم کردن مجموعه ای از ابیات شاعران قدیم و معاصر، از مشهور تا گمنام، به ترتیب حروف الفبا ذکر کرده تا در جلسه های مشاعره، راهنمایی برای شعردوستان باشد. در عین حال این کتاب، فراتر از یک راهنمای مشاعره، محدود به تک بیت ها نمانده و تبدیل به جنگی از اشعار دلنشین شده است. تهیهٔ این کتاب از تارنماهای آمازون و Barnes & Noble امکانپذیر است. از هادی بهار تا کنون کتاب های «عشقنامهٔ بهار»، «راهنمای پزشکی برای همگان»، «دل نامهٔ بهار»، و «بدن انسان در امثال فارسی» منتشر شده است.

مجموعه های داستانی به قلم پریوش سیم و زر (نوازش)

از پریوش سیم و زر، داستان نویس، چندین کتاب در ایران و آمریکا به چاپ رسیده است، از جمله: *عمر و برف* (مجموعه ای از داستان های کوتاه)؛ *پرستوهای سنگی* (مجموعه ای از داستان های کوتاه)؛ *خانم گل و گیاه* (رمان)؛ گفته هایی از دکتر فرهنگ هلاکویی.



پریوش نوازش سیم و زر متولد شهر شیراز و فارغ التحصیل رشته پرستاری و فوق لیسانس پرستاری از دانشگاه پهلوی شیراز است. نوشته های او در ایران و قبل از انقلاب در روزنامه و مجله های آن زمان به چاپ می رسید. بعد از انقلاب و مهاجرت به آمریکا با نوشتن داستان، مقاله و ترجمه همکاری خود را با مجلهٔ "زن" به سردبیری خانم نسرین متحده، مجلهٔ "راه زندگی" به سردبیری خانم پری اباصلتی، و "بررسی کتاب" به سردبیری آقای مجید روشنگر ادامه داد. در نوشته های سیم و زر که از کیفیت داستان نویسی خوبی برخوردار هستند، حساسیت به عاطفه های انسانی، دشواری های زندگی زنان وکودکان برجستگی خاصی دارند. کتاب های پریوش سیم و زر از طریق تارنمای شرکت کتاب در دسترس خوانندگان قرار دارند.

شعر

دو شعر تازه از نادر مجد

سوگنامه هایی برای شهریار دوانلو

توهم شب

اسب ها،

شیهه زنان

به سراپرده ی مهتاب

به شب

می تازند.

من به نابودی شبنم

به پریشانی سرگشته ی آهو در دشت

به هیاهوی وقیحانه ی باد

می نگرم.

موج ها،

در سفیدای کف آلوده ی خویش

در هجوم غمشان بر ساحل
در فرورفتن ذرات بلورین دلاشان
بر شن
در سرایش و تپش
قصه ی ناگفته،
داستان غم تنهائی باران در شب
و
سرود
واپسین واژه ی چشمان ترا
می گویند.

حالیا،
چه کسی
مرثیه ی خواب ترا
می خواند؟

نادر مجد
اشبرن–ویرجینیای شمالی
۱۲ جولای ۲۰۲۰

برای شهریار عزیزم

امروز غروب ترانه بود
سازها از هیاهو و تپش
افتادند.

پایان پرنده بود
امروز
واژگون بر شاخه ی درخت.

دیگر خورشید نمی درخشد
و ماه شیطنت نخواهد کرد.

سوگوارانند
شب پره ها.

قناری دیگر نمی خواند
و
پرستو ها غمگینند.

آسمان دیگر آبی نخواهد شد.
زین پس
شادی

رنگ باخته

و

معنائی نخواهد داشت.

خدایان همه گریانند

هنگامیکه

تو رقص کنان

چون برگ

بر زمین

رها شدی.

باورم نیست

چه کابوس پریشانی

بود

در خواب من.

تو

همچنان خاطره ی شادابی

در تنهایی من.

نادر مجد

بیست و هشتم جون ۲۰۲۰ – اشبرن، ویرجینیای شمالی

شاداب وجدی

«من و این ویرانی»

تو و دنیای عروسک هایت — من و این وادی سرگردانی

غربت غرب غروبی غمبار — شرق مغروق شبی ظلمانی

ساحل آوخ همه پر لجهٔ خون — موج خونبار و فلک طوفانی

غرق گرداب فنا کشتی ما — ناخدا کور و کر از نادانی

ای بسا قلب جوان پرپر و باز — ماردوشان ز پی قربانی

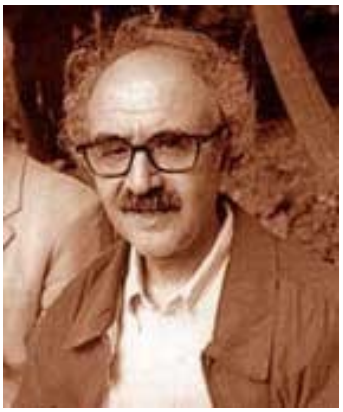
ملک زندان و نفس ها همه حبس — خلق در خانه خود زندانی

هان سحر بشکن این شام ظلام — بشکن این بارگه شیطانی

ترسم ای دوست به منزل نرسیم — پای پر آبله، ره طوفانی

تو و دنیای عروسک هایت — من دیوانه و این ویرانی

اکتبر ۸۲



برگرد ای بهار!

محمدرضا شفیعی کدکنی

برگرد ای بهار! که در باغ‌های شهر
جای سرود شادی و بانگ ترانه نیست
جز عقده‌های بستهٔ یک رنج دیرپای
بر شاخه‌های خشک درختان جوانه نیست.

برگرد و راه خویش بگردان ازین دیار
بگریز از سیاهی این شامِ جاودان
رو سوی دشت‌های دگر نِه که در رهت،
گسترده‌اند بسترِ موّاجِ پرنیان.

این شهرِ سردِ یخ‌زده در بسترِ سکوت
جای تو ای مسافرِ آزرده پای! نیست
بند است و وحشت است و درین دشتِ بی‌کران
جز سایهٔ خموش غمی دیرپای نیست.

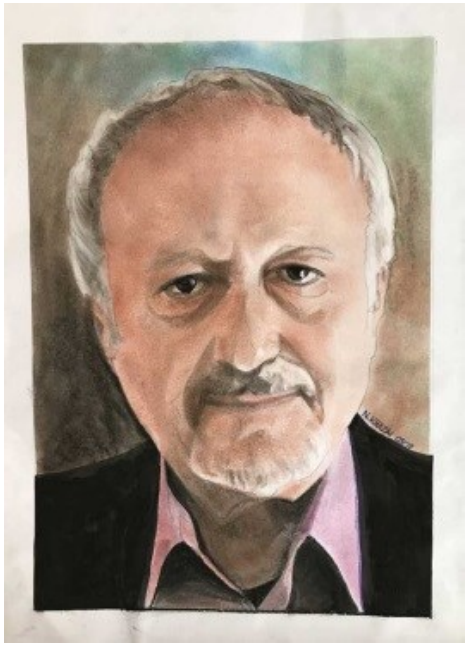
دژخیم مرگزای زمستانِ جاودان
بر بوستان خاطره‌ها سایه‌گستر است
گل‌های آرزو، همه، افسرده و کبود
شاخِ امیدها، همه بی‌برگ و بی‌بر است.

آنجا برو که لرزش هر شاخه – گاه رقص–
از خنده سپیده‌دمان گفت‌وگو کند
آنجا برو که جنبشِ موجِ نسیم و آب
جان را پر از شمیمِ گلِ آرزو کند

.

آنجا که دسته‌های پرستو، سحرگهان،
آهنگ‌های شادیِ خود ساز می‌کنند
پروانگانِ مست، پر افشان به بامداد،
آزاد، در پناهِ تو پرواز می‌کنند.

آنجا برو که از سرِ هر شاخسارِ سبز
مستِ سرود و نغمه شبگیر می‌شوی!
برگرد ای مسافر از این راهِ پر خطر!
اینجا میا که بسته به زنجیر می‌شوی!



پروایِ نام

جهانگیر صداقت فر

این منم در آستانِ خطِّ پایان، می‌شناسیدم؟

مسخِ خویشم در خَمِ گردونِ دوران، می‌شناسیدم؟

در غروبِ واقعه غربت ز من نقشی دگرگون زد:

نوشخندی بر لب و در سینه توفان، می‌شناسیدم؟

اندهانم کم نبود و سهمم از عشرت کمی اندک

غم نه، شادی را شریکم با شمایان، می‌شناسیدم؟

در بهارانِ شکوفایی مرا نشناختید، آوخ

در بزنگاهِ خزانِ برگریزان می‌شناسیدم؟

گرچه لکنت در کلامِ شعرِ من افتاده اکنون، لیک

از عذابِ احتضار و لفظِ هذیان می‌شناسیدم؟

جز به آهنگِ رفاه و خرّمی طرحی نیفکندم؛

خود منم بی خانمان و نابسامان، می‌شناسیدم؟

حرفه‌ام معماری و آباد سازی بوده است، آیا

شاعری با کلبه‌ی آمال ویران می‌شناسیدم؟

گر مرا در دفترِ شعرم نمی یابید، باکی نیست

سازه هائی مانده از من یادگاران، می‌شناسیدم؟

باغِ "پردیسان"* به شهرِ زادگاهِ من، یکی از چند

گر که نشناسیده ئیدم در سخن، ز آن می‌شناسیدم؟

گر بروبید از رخِ آئینه‌ها گردِ رهِ ایّام،

همسفر، همسفره‌گان، یارانِ همجان، می‌شناسیدم!

در گذار از دفترِ شعرم، مرا در لایه‌ی الفاظ

گاه با لبخند و گه با چشمِ گریان می‌شناسیدم!

مرده ریگی، بی گمان، غیر از سخن از من نمی ماند؛

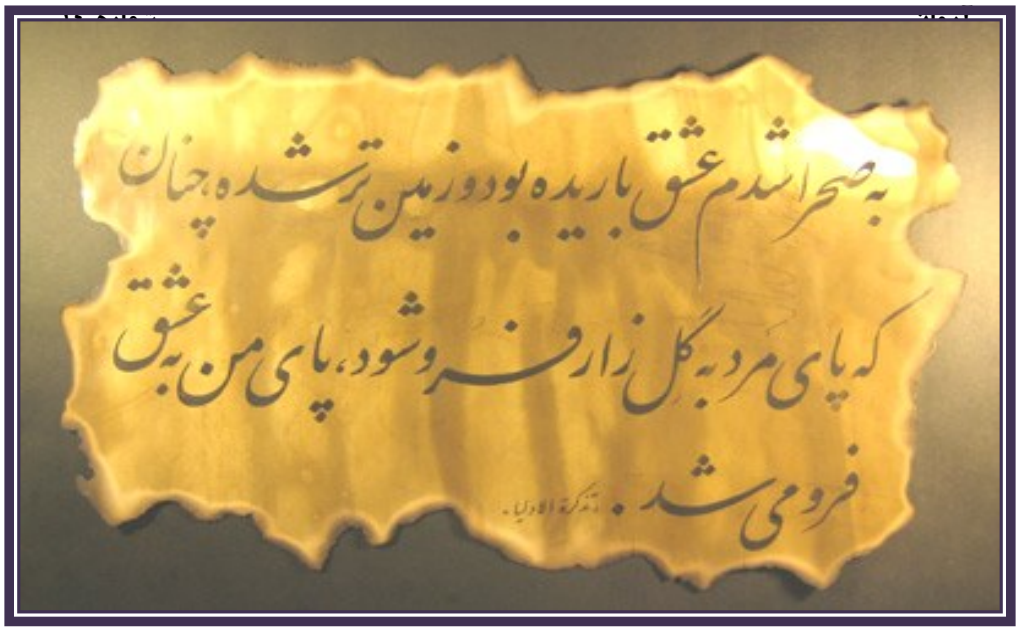
از هم این اوراقِ بی مقدار، آسان می‌شناسیدم!

جهانگیر صداقت فر

تیبوران، کالیفرنیا، ۲۰۲۰

*پارکِ بزرگی در شمالِ غربی شهرِ تهران است که سرایندہ مدیریت طرح و اجرایِ آن را از آغاز تا سالِ ۱۹۷۹ به عهده داشت.

پایان آرمان ۱۴



Arman Cultural Foundation

Los Angeles Based 501c(3)Organiation

ID: 81-- 1440726

Persian Journal of
Literature, Arts, History, and Philosophy
Founder: Dr. Samuel Dayan
Responsible Editor: Dr. Mehdi Sayahzadeh

Editor-in-Chief: Shirin D. Daghighian

16218 Ventura Blvd # 2
Encino, Ca 91436
Phone: 818--385--1722

Contact: shirindokht1@gmail.com